

محمود درويش

شاعر الصمود والمقاومة

بقلم: جمال بدران



الدار المصرية اللبنانية

مشاهير الشعراء العرب للشباب والناشئين

الناشر : الدار المصرية اللبنانية

١٦ ش عبد الحالق ثروت - القاهرة

تليفون : ٣٩٢٣٥٢٥ - ٣٩٣٦٧٤٣

فاكس : ٣٩٠٩٦١٨ - برقياً : دار شادو

ص . ب : ٢٠٢٢ - القاهرة

رقم الإيداع : ٤٦٢٦ / ١٩٩٩

التقييم الدولي : 8 - 502 - 270 - 977

جميع وطبع : عربية للطباعة والنشر

العنوان : ٧ - ١٠ شارع السلام - أرض اللواء - المهندسين

تليفون : ٣٢٥٦٠٩٨ - ٣٢٥١٠٤٣

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة

الطبعة الأولى : محرم ١٤٢٠ هـ - مايو ١٩٩٩ .

محمود درويش

شاعر الصمود والمقاومة

تأليف : جمال بدران

المنشور
دار النشر ريتا للنشر



المحتويات

١١	هذه السلسلة وهؤلاء الشعراء
١٧	- البداية
٢١	- معاناة شاعر
٢٧	- العالم الرحب ومقاومة القيد
٣١	- الواقع يفجر الشعر
٤٣	- الشعر والوجدان الخاص
٤٩	- الغناء الجريح
٥٩	- غابة الوطن
٦٥	- الخارجون بحثاً عن وطن
٧٧	- انتفاء الشاعر
٨٧	- مختارات من شعر محمود درويش
٩٩	- المراجع
١٠٠	- سيرة حياة محمود درويش

الشعر

ديوان العرب . . وسجل حياتهم . .

والشعراء هم أصحاب الرأي والتعبير على مرّ العصور . .

ومن مظاهر تقدير العرب للشعراء أن القبيلة كانت إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل الأخرى فهنأتها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن المزهار - كما يصنعون في الأفراح - لأن الشاعر كان لسان القبيلة ، وهو الذي يمثل الحماية لأعراض الناس ، وهو المدافع عن أحسابهم ، والمُفَاخِرُ بِهَآئِرِهِمْ . . والمُتَمَجِّدُ لِدَكَرِهِمْ .

وكان العرب لا يهتثون إلا بغلام يُؤَلِّد ، أو شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج . . !

وقد أجمع دارسو الأدب العربي على أن الشعر يمثل جوهر الثقافة العربية، حتى أن أية دراسة عن الشعر العربي يمكن أن تكون دراسة عن الثقافة العربية والوجدان العربي معاً .

وقد اعتاد المؤرخون أن يقسموا عصور الأدب العربي إلى مراحل متتالية . . وربما اعتمد هذا التقسيم على النظرة السياسية . . أو التغيُّر السياسي داخل المجتمع ، مما يؤثر ويتفاعل مع تطور الشعر وأساليب تعبيره . .

- فالعصر الجاهلي مثلاً يبدأ قبل ظهور الإسلام بنحو مائة وخمسين سنة ، وينتهي بظهور الدعوة الإسلامية . .

- ويبدأ العصر الإسلامي منذ ظهور الدعوة . . وينتهي بانتهاء عصر الخلفاء الراشدين . . وظهور الدولة الأموية سنة ٤١ هـ .

- ويبدأ العصر الأموي منذ ولاية معاوية بن أبي سفيان سنة ٤١ هـ حتى قيام الدولة العباسية سنة ١٣٢ هـ .

- أما العصر العباسي الأول فيبدأ بقيام الدولة العباسية سنة ١٣٢ هـ حتى قيام دولة بني بويه عام ٢٣٤ هـ .

- ويبدأ العصر العباسي الثاني منذ قيام دولة بني بويه حتى هجوم المغول على بغداد سنة ٦٥٦ هـ وانقسام الدولة العربية الكبرى إلى دول صغرى وإمارات شرقاً وغرباً .

- ثم يبدأ عصر النهضة الحديثة منذ قيام دولة محمد علي حتى وقتنا الراهن . .

وهو تقسيم لا نظن أنه يخضع لحدود قاطعة فاصلة لكل عصر تبدأ وتنتهي بقيام دولة وسقوط أخرى . . ولا نظن أيضاً أن الأدب يمكن أن يغير جلده هكذا بين يوم وليلة - كما تتغير الظروف السياسية - وإنما يعني هذا التقسيم أن ملامح الأدب في عصر ما تستكمل مقوماتها في ظل ظروف سياسية واجتماعية معينة ، وتحفت بعض من ملامح أو يضاف إليه ملامح أخرى في عصر تالي . . وهكذا ١١

ولابد أن الشعراء الذين أخلصوا لفنهم كانت لهم مواقفهم المتباينة في ظلال هذه العصور المتتالية ، فلم يكن ذكرهم خافتاً ، ولا لونهم باهتاً ، ولا صوته ضائعاً في زحام التحولات السياسية المختلفة ، ومن ثم تنوع ولاؤهم ، وتميزت أساليبهم ، وتعددت مذاقاتهم ورؤاهم وتجاربهم ، فتجاوزوا سَمَتَ العصر ، واخترقوا حاجزَ الزمن ، ليصلوا إلينا شاخين قادرين معبرين عن جوهر الإحساس الإنساني ، على حين أسدل الزمن على مَنْ لم

يتملك هذه القدرة عباءته السوداء ، وطواهم في جُبِّ النسيان ، لأنهم لم يفلحوا في التعبير عن عصرهم ، ولا استطاعوا أن يصلوا إلينا كما وصل غيرهم .

ولا شك أن القارئ المعاصر - في زحام الحياة الضاغطة المهمومة - في حاجة ملحة إلى الاقتراب من عالم الشعر - قديمه ومعاصره - في أبرز نأذجه وأفضل شعرائه ، وتنوع مذاقاته ، واختلاف بيئاته ، لكي يقف على عظمة هذا الفن العربي الذي تقدّم كل شيء ، وأحرز سبق على غيره من الفنون العربية .

ونعتقد أن هذه العظمة هي جزء من عظمة التاريخ العربي والحضارة العربية . . وهي أيضاً بطاقة عبور صادقة إلى كل ما هو ساطع وناصع في السماء العربية ، تتحدى الغيم ، وعصف الرياح ، واعتداء الساخطين على مقدرات هذه الأمة العريقة .

ولأن الشاعر شاهد على عصره ، فقد أولينا هذا المعنى اهتماماتنا واختياراتنا ، فوقفنا في باب كل عصر نظرقه ، ونستخلص منه كنوزه الشعرية التي تمثله خير تمثيل .

وآثرنا في خطتنا أكثر من عنصر يكمل دائرة الفائدة . . أهمها :

أولاً : أنها سلسلة موجهة للشباب والناشئين . . لهذا فإنها تتخذ منهجاً مختلفاً يتعد - بقدر الإمكان - عن المناهج الأكاديمية التي قد يعافها ذوق أولادنا .

ويلتزم هذا المنهج تقديم الشاعر من خلال سيرة حياته بأسلوب مبسط يجمع بين الدراما والسرد والنص الشعري . . يهدف إلى كسر الملل والرتابة . . وتقريب القارئ الشاب إلى عالم الشاعر الإنساني والفني معاً . . بحيث يخرج القارئ من الكتاب بمعرفة غير محدودة

بالشاعر وعصره وتجربته الشعرية وأثرها في مسيرة الشعر العربي . .
وكيف نقل الشاعر بحسّه وقدرته مشاعره وأفكاره إلى عصره ومجتمعه
بل إلى عصرنا الراهن في إيجابية وعطاء ممتد متجدد .

ثانياً : أن يكتب عن هؤلاء الشعراء أساتذة وأدباء وشعراء ممتازون ، على
درجة عالية من الرغبة الداخلية في هذه المشاركة ، والإيمان العميق
بجدوى هذه الرسالة ، والقدرة على العرض والتبسيط والالتزام بخطة
السلسلة .

ثالثاً : أن تبدأ هذه السلسلة بالشعراء المعاصرين ، باعتبار أن القارئ
المعاصر قريب إلى حسّ هؤلاء الشعراء وتجاربهم ولغتهم وخيالهم . .
ثم نعود القهقري إلى العصور السابقة ، وقد تسلح القارئ بذخيرة
من الفهم والتذوق تجعله يقتحم تلك العصور في شغف وإقبال .

رابعاً : ألا تقتصر هذه السلسلة على تقديم شعراء بعينهم في بيئة بعينها ،
ولأنها هي تنظر إلى خريطة الشعر العربي من المحيط إلى الخليج في
وحدة فنية مترابطة ، تحقق للقارئ المعاصر هذا الحسّ العربي
الممتاز الذي لا يدانيه حسّ آخر في أي منطقة من العالم .

.....

ولابد أن المهمة على هذا النحو صعبة ودقيقة . .
لكننا على يقين أن الإخلاص والإيمان بجدوى ما نُقبل عليه كفيلاً
بتذليل كل الصعاب ، وتيسير كل الدروب العسيرة ، وتقدير كل قاصٍ
وبعيد .

ولا نملك في نهاية هذه العجالة إلا أن نشكر من كل قلوبنا كل من
أسهم في إذكاء نار الحماس لإصدار هذه السلسلة الجميلة من الأساتذة
والأدباء والشعراء المشاركين .

كما لا نستطيع أن نغفل ترحيب الصديق الناشر محمد رشاد . . حينما تقدمنا إليه بهذه الفكرة ، وكيف أصر على إخراجها بهذا المنهج الخاص ، الذى نتمنى أن يكون مختلفاً عن أى منهج سابق .

أما الصديق العالم اللغوى المدقق الأستاذ محمد فتحى أبو بكر . . فله من القلب كل الدعاء وكل الشكر على ما يبذله من جهد خلاق متفاني وراء كل كلمة ، وكل جملة ، وكل إضافة جيدة .

ولك أيها القارئ الشاب . . هذا العمل الذى يمثل عضارة قلوب الدين شاركونا بالحب والعطاء . !

والله الموفق ،

أحمد سويلم

البداية

جلس الفتى يُقلب صفحات القصائد ، يعقد حاجبيه حيناً . ويشرد في
الفضاء المحيط به حيناً آخر . . حتى توقف عند مقاطع يدق في معانيها ،
فتسللت دمعتان حائرتان على خدَّيه ونطق متمتياً :

كَانَ مِثْلِي يَتَأَلَّمُ
كَانَ سِرًّا مَغْلَقًا لَا يَتَكَلَّمُ
كَانَ يَعْلَمُ أَنَّهُ لَا يَدَّ هَالِكُ
وَسَتَبْقَى بَعْدَهُ الشَّمْسُ هُنَاكَ

.....
.....

مسح الفتى الشاعر دَمْعَتَيْهِ ، وظل يردد اسم الْيَتَامَى ، رائده العراقي ،
فيتساءل ملحاً : لماذا نَظَّلَ في كل بلادنا نعانى ؟ لماذا نعجز كلنا أمام عدوِّ
واحد !! هل نترك للزمن قهره ؟ أم نزرحه عن أراضينا خطوة خطوة ؟ .

تملَّحَ محمود درويش في مقعده ، ونهض ولسان حاله يفصح : «أبحث
في الانقراض عن ضوء وعن شعر جديد» . . واتجه إلى باب الخروج ، يُقدم
رِجْلًا وَيُؤَخِّرُ أُخْرَى ، وَيُلْقَى نَظْرَةً شَاحِبَةً عَلَى أُسْرَتِهِ الصَّغِيرَةِ ، وَخَرَجَ إِلَى
الطَّرِيقِ ، تَدَقُّ كَعْبَاهُ الْأَرْضُ عَلَى إِيقَاعِ كَلِمَاتِهِ :

أَحْنُ إِلَى خُبْزِ أُمِّي

وقهوة أمي
ولسلة أمي
وتكبري الطفولة
يومًا على صدر يوم
وأعشق عمري لأني
إذا ميت
أخجل من دمع أمي .

ساقته رجلاً إلى قريته التي حكى له الأم عنها . . « البروة » . . وقف
يتطلع إليها متسائلاً : أمي « البروة » حقاً ؟ هل ضللت الطريق إليها ؟ أم
أنها اندكت تحت جنازير الدبابات ؟ .

لم يكن يدرى في أى وجهة يسير ، كل ما كان يراه أسلاك شائكة تمنعه
من الاختراق ، فيخطو خطوات متردة بحذائها ، لكنه سمع نداءً أمراً
بالوقوف . وما كاد يلتفت إلى مصدر النداء ، حتى وجدَ يدًا ثقيلة تُلقي على
كتفه ، وفوهة تُخزُّ جنبه ، وتدفعه إلى حيث لا يريد ، وتسأله : لماذا جئت
يا . . فلسطيني ؟ وسأله الشاب مستفسراً : أبحث عن بقية أهلي في
« البروة » . . أليست هي هذه ؟ كنتم الحارس غيظةً ، وسأله ساخراً . (. أين
« البروة » تلك ! ؟ .

ولما استدار محمود ليرجع من حيث جاء ، حجزه الحارس بمدفعه ، وأمره
بالسير أمامه رافعاً يديه . . وهو يطره بأسئلة وتهديدات : مَنْ أنت ؟ رفع
الشاب قامته مع صوته عاليًا هاتفاً :

سَجِّل !
أنا عربي . .

أنا إسمٌ بلا لقب ..
صَبُورٌ في بلاد كُلِّ ما فيها
يعيشُ بفورة الغضبِ ..
جُدُورِي
قبلَ ميلادِ الزَّمانِ رَسَتْ
وقبلَ تَفْتُحِ الحَقْبِ ..
وقبلَ السَّروِ والزَّيتونِ
وقبلَ ترعرعِ العُشبِ ..
أبى . . . من أسرة المحراثِ
لا مِنْ سادَةِ نُجُبٍ
وجدِي كَانَ فَلأَحَا
بلا حَسَبٍ .. ولا نَسَبٍ !
يُعَلِّمُنِي شموخَ الشَّمسِ قَبْلَ قِراءةِ الكُتُبِ ..
وبيتِي ، كوخٌ ناطورٍ
من الأعوادِ والقَصَبِ ..
فهل تُرَضِّيكِ مَنَزَلَتِي ؟
أنا إسمٌ بلا لقب !

زاد ضيق الحارس الإمبراطلي ، وهو يطرح سؤاله معلقاً : سألْتُكَ سؤالاً
مختصراً ، فلتكن إجابتك على قدر السؤال .. أم تريدُ تدريب نفسك على
الخطابة ؟ .

من أنت بإيجاز ؟
حاول شاعرُنَا إفهامه فأعاد :

أنا عربيُّ
 ولونُ الشَّعرِ قَمَحِيّ
 ولونُ العينِ بُنِّي
 وَمِيزَاتِي :
 عَلَى رَأْسِي عِقَالٌ فَوْقَ كُوفِيَّةٍ
 وَكَفِّي صُلْبَةٌ كَالصَّخْرِ
 تَحْمُسُ مِنْ يَلَا مِسْهَا
 وَغُنَوَانِي :
 أَنَا مِنْ قَرْيَةٍ عَزْلَاءَ . . . مَنَسِيَّةٍ
 شَوَارِعُهَا بِلَا أَسْمَاءَ
 وَكُلُّ رَجَالِهَا . . فِي الْحَقْلِ وَالْمَحْجَرِ
 فَهَلْ تَغَضَّبُ . . ؟

لم يكن من مفرِّ أمام الحارس إلا أن يُكشِّر عن أنيابه غَاضِبًا ، يُزِيدُ
 ويتوعَّد قائلًا : « لَنْ يفلح معك إلاَّ انتزاع ما تخفيه انتزاعًا ، ولن يصلح
 معك إلاَّ إلْتَاؤُكَ فِي السَّجَنِ أَيُّهَا الْإِرْهَابِيُّ الْمَخْرُبُ » .



حاول شاعرنا النقي أن ينفي عن نفسه تهمة الإرهاب ، بتأكيد حبه
للناس جميعاً :

أنا لا أكره الناس
ولا أسطو على أحد
ولكنني ... إذا ما جعت
أكل لحم مُغتصبي
حذارٍ ... حذارٍ ... من جوعى
ومن غضبي !!

وعلينا الآن أن نشارك الشاعر المتطور سجنه ، فندخله معه ، ونصغي إلى
نغمة جديدة قادمة من أعماق السجن .. نبص قلب يفيض بالحب
والحرية :

مفتحة ، يا شبابيك حبي
تمر المدينة
أمامك ، عرس طغاة
ومرثاة أم حزينة
وخلف الستائر أقمارنا

بقايا عفونة .

وزنزانتى مُوصدة

لم يكن إلقاء شاعرنا الكبير في السجن للمرة الأولى خاتمة المطاف ، وإنما تبعه مرات ومرات ، حتى كَادَ يظن الظانُّ أن سجن إسرائيل صار محل إقامته . . فما يكاد يخرج من سجنه بديوان جديد من دواوينه ، حتى يلحق به زبانيةُ بنى إسرائيل ليزجوا به في بيته . أقصد سجنه الأليف !! حتى كَادَ السجن أن يكون مُلهِمَةً في التعطش إلى الحرية ، في السير فوق أرضه ، بين أهله ، مع رفاقه . . ويعقد لسانه سؤال : هل يتسع سجن إسرائيل لكل أهله ورفاقه ؟ ظلَّ يحصى أعداداً من يعرفهم أو يسمع عنهم ، لكنه ما لبث أن توقف عند مَلَمَح رجلٍ بسيط ، شاحب اللون ، أقربُ إلى الشبح في الظلمة ، يصغى إلى كلماته ، وجدها تختلط بنبضاته ، فوضع قلمه وأوراقه جانباً ، وأسكن كَفَّهُ على صدره . . فكان محدّثه يستعيد له ذكريات من ماضٍ سبق مولده :

« والله يا أخى إنى أعجب من أمر إنجلترا وفرنسا وأمريكا وإيطاليا والبابا . . أعجب من كل هؤلاء . . وَقَبْلَهُمْ جَمِيعًا أعجب من أنفسنا نحن العرب . . إننا منذ أصدر « بلفور » وَعَدَهُ المشنوم لِتَخْصِصِ وطن قومى لليهود ، والمصائب تتوالى على أدمغتنا . كان أولها هذا الوَعْد ، الذى نص على تأييد إنجلترا لإقامة وطن قومى لليهود في فلسطين . . وطننا نحن !! . ونصّ أيضاً على تعاون إنجلترا مع اليهود لتحقيق هذا الهدف ، ثم نص على بند - كأنه ذَرُّ الرَّمَاد في العيون - ألاَّ يؤثر هذا على حقوق المجتمعات غير اليهودية الموجودة في فلسطين ، ولا على حقوق اليهود المقيمين في مختلف أنحاء العالم . . فماذا كان موقفنا نحن عرب فلسطين ؟ أو ماذا فعلنا ؟ . . تشنجات جوفاء ما لبثت أن خمدت أمام تكوين فرقة صهيونية مسلحة تقاتل

بجانب الحلفاء في الحرب عام ١٩٤٤ . . لقد وافق « تشرشل » على تحويل فلسطين إلى « كومونولث » يهودى ، والسماح بهجرة مليون ونصف مليون يهودى إلى فلسطين . وبهذا يتمكنون من إعلان الدولة .

وفى الحق كان رئيس الولايات المتحدة - « روزفلت آن ذاك » - يرفض ذلك الإجراء . . لا لمساعى العرب ، ولا حُبًا فى سواد عُيونهم ، وإنما كان لحساسية الموقف العسكرى فى الشرق الأوسط أيام الحرب ، لكن مالبث أن خَلَفَ ثُرومان روزفلت بعد موته ، وانتصر الحلفاء فى الحرب ، وكان الضغط المستميت من الوكالة اليهودية على الرأى العام الأمريكى والكونجرس والحكومة أيضًا قد بلغ ذُرْوَتَهُ . . فتتابعت تأييداتهم للصهيونية ومطالبها . ومن الطريف أن الصهاينة لم يتخلَّوا عن أسلوب المساومة بصفة عامة ، وزَعِيمُهُم « وايزمان » بصفة خاصة ، فبعد أن كانت « إنجلترا » قد استعانت بعلمه فى استخراج مادة الأسيِتُون لصناعة القنابل فى الحرب ، استدعته الولايات المتحدة للمساعدة فى الأبحاث العلمية لإنتاج المطاط الصناعى ، وانهزها الرجل فرصة ليقبى هناك عامًا كاملاً يؤدى مهمته المزدوجة - عِلْمًا وعملاً - على تحقيق حُلُم الوطن الإسرائيلى . . حتى تم المراد على رقاب العباد . فأين كُنَّا نحن العرب من ذلك المستوى المتقدم الذى لم يتوقف الصهاينة عنه لحظة واحدة ١٩ . . » .

تلمل شاعرنا فى جلسته الساهمة فى سجنه ، وقد أطبق عليه الظلام . .
فزفر زفرة ظنها تبدد ظلام الليل . وأخذ يَرِيت كِتْفَهُ مُهْدِهَذَا :

نَمْ يا حبيبي ، ساعة
لِنَمْرَ من أحلامك الأولى إلى عطش البحار إلى البحار
نَمْ ساعة ، نَمْ يا حبيبي ساعة
حتى تتوب المجدلية مرةً أخرى ، ويتضح انتحارى

نَمَّ يا حبيبي ساعةً
حتى يعود الرومُ ، حتى نظرد الحُرَّاسَ عن أسوارِ قَلْعَتِنَا ،
وتنكسر الصَّواري .
نَمَّ ساعةً . نَمَّ يا حبيبي
كئِى نصفقُ لاغتصابِ نِسائِنَا فى شارعِ الشرفِ التجارى
نَمَّ يا حبيبي ساعةً ، حتى نموت
هى ساعةٌ - للانهيـار . .
هى ساعةٌ لوضوحنا
هى ساعةٌ لغموضِ ميلادِ النهار .

وعندما أحس شاعرنا أن نَوْمَتَه هذه ليست فى حقيقتها إلا نومة غفلة ، إذ
تحدثُ خلالها أحداثٌ مشينة ، كعودة الروم ، وانكسار الصواري ،
واغتصاب نِسائِنَا . . إلى أن تحلَّ النهاية ، أو الانهيـار : الموت .

هنا تذكّر ما كان ترمى إلى أسماعه من طرْد آخر فلسطينى من لبنان
وبيروت فبكى يأساً لما ضاع ، فصاح :

دَغْ كُلِّ ما ينهارُ مُنْهَاراً

ولا تقرأ عليهم أىَّ شىء من كتابك

بل إنَّ صِيَاخَهُ لم يكن يأساً بقدر ما يحتويه من احتجاج . . لذا فإنه

بصرخ :

لحمى على الحِيطَانِ لِحْمُكَ يَا بَنَ أُمِّى

جَسَدٌ لَأَصْرَابِ الظلال

وعليك أن تمشى بلا طَرُقي

وراء ، أو أماما ، أو جنوباً أو شمال
وتحرك الخطوات بالميزان
حين يشاء مَنْ وهبوك قيدك
ليزئوك ويأخذوك إلى المعارض كي يرى الزوارُ جَدَّكَ
كم كُنْتُ وخذك !

مرارة ممتزجة بسخرية قائمة ، ومصحوبة بصورة أدبية شائخة . تناول
الآداب العالمية : « تمشى بلا طُرق . وراء أو أماما ، أو جنوباً أو شمال » .
ثم حركته المحسوبة داخل سجنه ، يحسبها عليه سَجَانُوهُ . لا لشيء إلا
ليعرضه على الزُّوار في معارض الأقفاس . لكن سَجَانُوهُ ليسوا الإسرائيليين
وحدهم ، وإنما هم أيضاً من طردوا اللاجئين من أهل في بيروت وحلب ،
وغيرهما من مضيقهم . . في سائر بلاد العرب . . لذا لم يجد محمود درويش
إلا وسيلة وحيدة . . هي أن يقوم برحلاته من داخل السجن إلى صبرا ،
وشاتيلا ، وكفر قاسم ، وكذا معسكرات اللاجئين المهجورة !! فيطوف بنا
من أقصى الشرق في « سمرقند » إلى أقصى الغرب في « الأندلس » ،
وما بينهما من أعجاد تاريخية مضيئة ، وأحداث حديثة خافتة على مدى ألف
عام . . لكنها ليست أشعاراً تسجيلية بقدر ما هي ثقوب حلزونية ، تصل في
أعماقها إلى سراديب متشابكة من تحت أرض سجنه المظلم :

سمرقندُ ما يتركُ الوزْدُ للريح
ما يتركُ البلبُلُ
على مَسَرٍّ عابر في القصيدة
سمرقند ما تتركُ القُبْلُ
على شهوة تَذْبُلُ
سمرقند سَجَادَةٌ للصَّلَاةِ البعيدة
سمرقند مثذنة للندى

وَيُوضَلُّ لِلصَّدى
سمرقند وَصَفْتُ سَرِيعًا مَا يَتَساقَطُ مِنْ حُبِّنا
عندما نرحل
إذا انكسر القلب صاح سمرقند
هى الحجلُ .

حتى إذا فتح السَّجَّانُ له الباب ، لا يعلم أين المفر ، ضلَّ الطرق إلى
خارج سجنه . . أو من محور رحلاته الغريبة من وإلى سجنه :

هم فتحوا باب ززانتي فسقطتُ على الضوء .
ضيقَةُ خُطوتى ، والمسافاتُ بيضاءُ بيضاء ، والبابُ نهزُ
لماذا تُقامُ السجونُ على ضفةِ النهرِ في بلدٍ يشتهى الماء ؟
هم فتحوا باب ززانتي فخرجت .
وجدتُ طريقًا فسرَّرت .
إلى أين أذهبُ ؟ فى بادئ الأمر قلتُ : أعلمُ حريرتى المشى ،
مالثُ على ، استندتُ إليها ، وأسندتها ، فسقطنا على بائع
البرتقال العجوز ، وقممتُ ، وكدستها فوق ظهرى كما يَحْمِلُونَ
البلادَ عَلَى الإبل والشاحناتِ ، وسرَّرتُ ، وفى ساحة البرتقال
تعبتُ ، فناديتُ : أيتها الشرطة العسكرية لا أستطيعُ الذهابَ .
إلى قرطبة .
وأخفيتُ ظَهْرِي على عَتَبَةٍ .
وأنزلتُ حريرتى مثل كيس من الفحم ، ثم هربتُ إلى القَبْرِ .
هل يُشبه القَبْرُ أُمِّي وأَمَّك ؟ صحراء صحراء .



في يوم من أيام الصّبا ، قرأت رواية صغيرة لكاتب فرنسي بهت اسمه في ذاكرتي ، وكانت بعنوان « رحلة حول حجرتي » قام فيها صاحبها الكاتب الثّالث . . بأكثر من جولة حول هذه الغرفة الصغيرة العجيبة الكثيبة ، لعله يكتشف فيها شيئاً يدفعه إلى الحياة ، أو حتى يحسّ واهماً أن شيئاً جديداً يتجدد بنبض الحياة . . فتارة يقف عند ركن فيراه مستقيماً ، وتارة يتلّكأ عند قوس الشّبّاك لعله يرى سبب انحنائه ، وثالثة يتطلع إلى ما وراء الحوائط ربما يدرك سرّاً تماسكها . . وظلّ يقوم بدوراته اللامتّهية حتى سقط مغشياً عليه دون أن يصل . . يصل إلى ماذا ؟! إن الحقيقة مثلت أمام عينيه ، فأغمضهما عنها . . لكنها رحلة مثل كل الرحلات التي لا فكّك منها .

وشاعرنا الفلسطيني ، اضطر للقيام بهذه الانطلاقات إلى عوالم المجهول . . فهل كانت تلك العوالم أرحب من السجن القابع فيه ؟ بما لا شك فيه أنها أكثر رحابة من زنزاته ، وإلاّ لما استمرّ أن يبدع دواوينه - كلها تقريباً - من الداخل . . ومن هنا يحقّ لي ولك ولكل الآخرين . . أى نوع من المقاومين هذا الشاعر السجين ؟ .

إنه يقاوم بقلمه وما يبدعه به من أشعار ساخنة أو مشتعلة . . حاله كحال غالب الشعراء ، لكنه - إن لم يشارك مشاركة عملية في المقاومة - فهو مندرج تحت المقاومة السلبية . . التي تنفخ في الرماد حتى يتأجج . إنه يعلم

حريته المشى ، هى صورة شاعرية رقيقة . . فهى لازالت طفلاً ، يتعثر فى مشيته ويعتمد على مساندة راعيه أو مربيه له كلما شارف على السقوط ، وعندما سقط من يد شاعرنا . . وهى فى حد ذاتها صورة يائسة ، عندما سقط ، كان سقوطه فوق مواطن من مواطنيه المطحونين . . بائع البرتقال العجوز .

حتى فى محاولته النهوض ، لا يستطيع ذلك إلا إذا أنزل حريته من فوق كاهله - مثل كيس القمح ، ثم إلى أين يتجه ؟ يهرب إلى القبو ثانية . . والقبو هنا هو رمز الأمان عند محمود درويش - ربما لمعاودة المقاومة - ولكنه يشبه القبو بقبو أو قبر أمه ! . لكننا نتذكر تلك الأقانيم الثلاثة - الأرض ، والفلاح ، والإصرار - التى ألح شاعرنا علينا بالتمسك بها . . فلا الورد الذى نجبه ، ولا عطره الذى نستنشقه . . بكافين لمسيرة الصمود ، وإنما سنابل القمح هى التى يريدنا أن نشدّ على الإمساك بها ، كما قبضنا على الخناجر من قبل ، لأنها هى السبيل لحماية لقمة العيش من الإذلال !! .

كيف ؟ أهو الشَّبع أم الجوع الذى يحمى ثوار المقاومة ؟ إن لقمة العيش تكفى لأن تقيم أود الثائر ، وسنبلة القمح هى الصالحة كخنجر للشاعر ، أمّا الجوع فهو الفتيل الذى يفجّر ويطيح بكل عائر . . ولهذا أدرك شاعرنا هذه الحقيقة ، فحدثنا منادياً :

يا صديقى !
لَنْ يَصْبَ الثَّيْلُ فِي الْفَوْجِ
وَلَا الْكُونُغُو ، وَلَا الْأُرْدُنْ ، فِي نَهْرِ الْفِرَاتِ .
كُلُّ نَهْرٍ ، وَلَهُ نَبْعٌ . . وَعَجْرٌ . . وَحَيَاة !
يا صديقى ! . . أَرْضُنَا لَسْتُ بِعَاقِرٍ

كل أرض ، ولها ميلادها
كل فجر ، وله موعد نائر !

يكاد الشاعر هنا أن يُخالف عقيدته في الثورة العالمية . . يكاد أن يتنبأ
بالحقيقة الحاضرة ، فلكل ثورة ظروفها ونبعها ووقتها ، ومع ذلك حين
تعصف رياح الحزن بقلب شاعرنا الحبيس ، يتذكر معترفاً : « إِنَّا حملنا الحُزْنَ
أعواماً وما طلع الصباح » .

ويترنج هو وزميله ، فيقول له : « والريحُ عندك ، كيف تُلْجِمْها ؟

وما لك من سلاح

إلا لقاء الريح والنيران . .

في وطنٍ مباح ؟ » .



في عام النكسة ، وجدنا ديوان « آخر الليل » ينطلق من صدر محمود درويش . . وكان العدوان الخاطف ، أسرع من استلهايم بيت في قصيدة ، فجاءت كلمات آخر الليل أشبه ببرقيات متقطعة ، تضرب العقل وتأخذ البصر . . لكنها كلمات مباشرة نحو الهدف ، دون أن تنطق باسمه ، وترسم مُسوَّدةً للساحة ، بدون تحديد للملامح المعركة ، فجاءت قصائده متفاوتة في الترميز والإفصاح .

وقال قائل : إن صدور هذه القصائد عام ١٩٦٧ لم يكن له من تأثير بنكسة ذلك العام الكئيب إلاّ الاتفاق في الوقوع والصدور . . فكان التلازم بينهما وليد المصادفة ، أو ربما هو ذكاء الناشر في انتهاز فرصة الانتشار الإسرائيلي في كل اتجاهات الحدود آن ذاك ! فليكن هذا أو ذاك . . ولكن اسمعه يئن قائلاً :

ولیکن . . .

لأبد لي أن أرفض الموت .

وأن أحرق دمع الأغنيات الراحفة

وأعزّي شجر الزيتون من كل الغصون الزائفة

فإذا كنت أغني للفرح

تحلف أجفان العيون الخائفة

فلأنَّ العاصفة

وعدتني بنبيذ . . . وبأنخابٍ جديدة

وبأقواسٍ قُزَح

ولأنَّ العاصفة

كُنَسَتْ صَوْتَ العصافير البليدة

والغصون المستعارة

عن جُذُوعِ الشجراتِ الواقفة

وليكن . .

وفي مواله الشعبي الحزين ينوحُ بغنائته :

خَسِرْتَ حُلُمًا جَمِيلًا خَسِرْتَ لِسْعَ الزنابقِ

وكان ليلي طويلاً على سياجِ الحدائقِ

وما خَسِرْتَ السَّيْلَا

وبعد أن تعودت كفَّ الشاعر على جراحِ الأمانى . . يردُّ لازمةَ المَوَال :

« يَمَّا . . . مَوِيلَ الهوى

يَمَّا . . . مَوِيلًا

« ضَرْبَ الخُناجرِ . . ولا

حُكْمَ النَّدْلِ فَيَا » .

إنه يخشى الانحناء ، لأنه لو انحنى ، انحنى بالتالى تَل ، وضاعت سماء

. . حتى إن الريح تركد ناعسة على جبينه ، لأن يَكُنْ معشوقته تَاجَان من

كبرياء على هذا الجبين . . ومعشوقته هى الأرض . . ويفسر الشاعر ذلك

إذ يقول :

الأرض أم أنتِ عندي أم أنتما تؤءَمَانِ
من مدّ للشمس زندي ؟ الأرض ، أم مقلتانِ
سيان . . سيانِ عندي

حتى القيد الذى فى يديه اعتبره خاتم مجيد ، لأنه لن يعوقه عن المقاومة
الأبدية :

والقيدُ خاتمُ مجيدٍ وشامةٌ للكرامة
وساعدى للتحدي

فلاحظ أن الشاعر يتخذ من كل إصاباته . . شحنة تدفعه إلى
الأيأس . . فالقيد خاتم مجيد ، والجروح أوسمة ، والانكسار انحناء ،
والوقوع كبوة . . حتى العصافير المتحجرة هى فى حقيقتها بليدة لا تستحق
الصمود بعد أن ذرّتها الرياح . . أمّا الذى يبقى فشىء آخر :

عندما يسقطُ القمرُ

كالمرايا المحطمة

يشربُ الظلُّ عارنا

وندارى فرازنا

عندما يسقطُ القمرُ

يصبح الحبُّ ملحمة

إنه فى قصيدته « كبر الأسير » ، قد شَبَّ عن الطوق ، وصار يدرك مالم
يكن يدركه وهو صغير . . وعندما تفتحت مداركه على حقائق قائمة ، لم
تُسلمه إلى القبوع اليأس . . بل أخيت مكامن الأمل فيه :

وأنا كبرتُ . . . كبرتُ . .
حطَّمتُ المرايا كُلَّها
ونفضتُ أجنحة الغُبار
عن جَنَّة نبتتْ بصورة

إلى أن ينبش في تراب ذكرياته بطعم جديد من العزيمة مستثيراً :

أترى إلى كل الجبال ، وكل بياراتِ أهلى
كيف صارت كُلُّها . . صارتْ أسيرة ؟
وأنا كبرتُ ، كبرتُ يا حبي القديم مع الجدار
كبر الأسيرُ ، وأنتِ توقدُ
في ليالى التيه أغنيةً ونار
وتموت ، وحدك ، دُونَ دار

ونلاحظ هنا إيقاعاً سريعاً ، يُساير حركة القطار الذى ركبه ، . وأخذ
ينظر إلى الأرض من خلف نافذته . . فتغوص الذكريات والبيارات تحت
الرمل والبارود . . حتى احترق النهار .

وفي الصفحات الأخرى من ديوان «آخر الليل» . . قصائد أخرى
وصفية ، لكنها لا تعتمد على الظاهر بقدر ما تجمع بينه وبين ما وراءه . .
فيصف عيون موتى المذبحة ، مذبحة كفر قاسم على الأبواب . . قصائد
امتلات بالمفارقات فى المعانى والأحاسيس :

يا كفرَ قاسِم !
من تواييت الضحايا ، سوف يعلو
عَلَمٌ يقول : قَفُوا ! قَفُوا !
واستوقفوا !

لا ، لا تذُلُّوا !

دَيْنِ العواصِفِ أَنْتِ قَدْ سَدَّدْتَهُ

وَأَنْهَارَ ظِلِّ

يَا كَفَرَ قَاسِمَ : لَنْ نَنَامَ . . وَفِيكَ مَقْبَرَةٌ وَلَيْلِ

ووصيةُ الدَّمِّ لا تسام

ووصيةُ الدَّمِّ تستغيثُ بِأَنْ نَقَاومَ

أَنْ نَقَاومَ

فهل المقاومة هنا هي رفض المحبة والمُدَّة ، أم أنها هي الاستغاثة بأن
تقاوم كل من دَقُّوا كل الأبواب . . لكن المقاومة التي كانت في عيون الموتى
قد انطفأت ، انطفأت لتشعلنا عتَابًا . . لذلك فإنهم يصيحون مسترحمين : «
لا تَذْفَنُونَا بِالنَّشِيدِ ، وَخَلِّدُونَا بِالصَّمُودِ» . . وهذه هي مقدمات المقاومة . .
إنهم أشبه بعربون الفداء . . إذ أننا سوف نحى حياتهم ، لأنهم يُسَمِّدُونَ
ليلنا لبراعم الضوء الجديد . . وهي صورة رائعة أبدعها محمود درويش بلا
شك .

وهو في وصفه للقتيلين رقم ١٨ ورقم ٤٨ - أو بالأصح الشهيدين - لجأ
الشاعر إلى أسلوب الحكاية لتجسيد ما جرى :

أَوْقَفُوا سِيَارَةَ الْعُمَالِ فِي مَتَصِفِ الدَّرْبِ

وكانوا هادئين . .

وَأَذَارُونَا إِلَى الشَّرْقِ ، وَكَانُوا هَادِئِينَ . .

.....

لَكَ مِنِّي كُلُّ شَيْءٍ

لَكَ ظِلُّ لَكَ ضَوْءٌ

خَاتَمُ الْعُرْسِ ، وَمَا شِئْتَ

وسأتيلك كما في كل ليلة
أَدْخُلُ الشباك ، في الحلم ، وأرمى لك فُله
لا تَلْمِني إن تأخرت قليلاً
إنهم قد أوقفوني
غابة الزيتون كانت دائماً خضراء
كانت يا حبيبي
إنَّ خمسين ضحية
جعلتها في الغروب ..
بركة حمراء .. خمسين ضحية

* * *

وكذلك القتل أو الشهيد رقم ٤٨ :
قَبَلَتْهُ أُمُّهُ ..
ويكت عاماً عليه
بعد عام ، نبت العوسج في عينيه
واشتدَّ الظلام
عندما شبَّ أخوه
ومَضَى يبحث عن شغلٍ بأسواق المدينة
حَبَسُوهُ
لم يكن يحملُ تصريحَ سفر
إنه يحمل في الشارع صُندوقَ عُفونه
وصناديقُ آخر

إننا نلاحظ مفردات متكررة لدى شاعرنا الموهوب .. فالقمر ، والليل ،
والظل ، والقتل والقتلى ، والعصافير لا الحمايم ، والصليب .. تتردد كلها

وتختلف مدلولاتها ، حسب موقعها من المقطع الشعري . . لكنها أيضاً نابعة من أحوال البيئة المقهورة . . فهي هو ذا على سبيل المثال لا الحصر - في قصيدة له بعنوان (يوم) يقول :

والظلُّ يجمد
الظلُّ يسند جهتي
والظلُّ يشريني . .
يا أول الليل ، كان فحم الليل . . .
ثم يجمعهما معاً ، فيقول : « يَأْكُلُ ! يا فرس الظلال . .
أتكنُّ لي بعض المودَّة ؟ » .

وفي آخر. مقطع من آخر الليل ، يصرُّ إصراراً عنيداً ، بضرورة هبوب العاصفة على السلطان ، الذي يزعم أن ملكه مُتَمَدِّن النيل إلى الفرات :

كان صوتُ الدم مغموماً بلونِ العاصفة
وحصى الميدان أفواهُ جُروح راعِفَة
وأنا أضحك مفتوناً بميلاد الرِّيح
عندما قاومني السلطان
أمسكْتُ بمفتاح الصُّباح
وتلمَّستُ طريقى بقناديل الجراح
أه كم كنت مُصيباً
عندما كَرَّستُ قلبي
لنداء العاصِفَة
فلتهب العاصِفَة ! .
ولتهب العاصِفَة ! . .

ولا نغفل «فلتهب» و «لتهب» . . فالثانية عطف على الأولى . . وتأکید على استمرار هبوب العاصفة العاتية . . وإنَّ غَدًا لناظره قريب .

* * *

أما ديوان «العصافير تموت في الجليل» فقد استهله محمود درويش بعنوانه العزيز عليه : «العصافير» . . ولسنا ندري لماذا استهله بهذا الاستهلال؟ لأنها أرق من الحُمام الذي تعارفت الأجيال على اتخاذه رمزاً للسلام؟ أم لأنها سائدة حوله في الجليل فاتخذها طائراً المحقق له أغراضه الشعرية؟ وهى وإن كانت كلها طيور خضعت لتصنيف الرِّقَّة والألقة، والضعف أيضاً، فإنها على وجه العموم اختيارات تخضع لمزاج الأديب الفنان . وعلى غير المتوقع من حيوية طيورنا المختارة ، فاجأنا بصورة موحشة ، «الوحدة على الجدار» ، هيروشيا المنكوبة وهى تبكى شكل الموت فى عز الظهيرة . . حتى أن الجدران صارت تستعصى على الفهم . . وما هو ذا يفك طلاسمها :

وكان «الأسبرين»

يُرجعُ الشِّبَاكَ والزيتونَ والحُلُمَ إلى أصحابه

كان الحنين

لعبةٌ تُلهيك عن فهم السنين

ولأول مرة يستخدم شاعرنا لفظ «الأسبرين» لا كمخففٍ للألم ، وإنما هو أشبه بمخدر يوهم بإرجاع الحُلُم إلى أصحابه . . هل لِنكتفى به أم لترسب بذوره فى الأعماق ؟! بذور القمح مثلاً . . إنه حين يكرر لازمة : « وعلى الحائط تبكى هيروشيا» فى كل مقاطع القصيدة ، يلح علينا بمعايشة المأساة فى كل مكان من العالم . . فهى - هيروشيا - خنجر يلمع كالحق ، وهى قُبلة تُنسَى ويتبقى منها طعم الموت ، وهى أيضاً طفلة ماتت لم يعيش بعدها غير

صوت الموت . . ذلك الموت المتجسد في لحم الشهداء ، الذى يختفى في
الطين أحياناً ، أو يتخذ الشعراء مسلاً لهم بقصائدهم الصماء ! لكن
شاعرنا لا يقنع بقصائد حبيسة الصفحات ما تلبث أن تذوب مع أوراقها . .
إنه يندمج مع الجماهير ، فكلما أفرج السجانون عنه ، خرج إلى الناس في
الشوارع والميادين ، يصبّ فيهم أشعاره ، يخاطبهم ، يستحثهم على
المقاومة ، ويصبّ على الغاصب لعناته وغضبه ، وما يلبث أن يوقفوه
ليسوقوه ثانية إلى زنزانه . . معنى هذا أن شاعرنا الثورى يبرز شعره عاليًا ،
يشهره في وجه الطغاة قولاً وعملاً . . فتردده الجماهير عازمة على القيام
بشيء :

وطنى لَدَّةً في القيود
قُبِّلَتِي أُرْسِلَتْ في البريد
وأنا لا أريد
من بلادى التى دَبَّحْتَنِي
غير منديل أُمِّي
وأسياب موتٍ جديد

وفي موضع آخر يقول :

وطنى حَبْلُ غسيل
لمناديل الدَّمِ المسْفُوكِ
في كل دَقِيقَةٍ

وفي قصيدته الرائعة «الصوت الضائع في الأصوات» ، حكى القصة من
أولها . . قصة المأساة الفلسطينية :

نحن لا نسمعُ شيئاً
قد سَمِعْنَا ألفَ عام

وتنازلنا عن الأرضِفة السَّمراءِ
كئى نغزقَ فى هذا الزَّحامِ
ونريدُ الآنَ أن نرتاحَ
من مهيتنا الأولى
نريدُ الآنَ أن تصغوا لنا
فدعونا نتكلم
نضعُ الليلةَ حدًا للصَّبايةِ

ويواصل التوضيح واضعًا النقاط على الحروف بقوله :
دَمُنًا يرشُمُ فى خارطة الأرضِ الصَّريعةِ
كُلَّ أسماءِ الذين اكتشفوا
دَرْبَ البدايةِ
كئى يَقرُّوا من توابيتِ الفجيعةِ
فدعونا نتكلم
ودعوا حنجرةَ الأمواتِ فينا
تتكلم . .

كلمات تُحدِّثُ البُسطاءَ . . تحدِّثنا كلنا ، لأننا - جميعاً - بُسطاء ، بلا
تَقَعُّرٍ أو فلسفة ، لذا كان محمود درويش خطيبَ الشعراء ، يُصيب هدفَ
معناه بلا مُوازاة . . فتتلقفها قلوب أولئك وهؤلاء ، حتى وهو يسخر من
المحتل الغاصب فى قصيدته «المزمو الحادى والخمسون بعد المائة» يؤكد :

أُورُشَلِيم ! التى عَصَرَتْ كُلَّ أسمايها
فى دَمى . .

خدعتنى اللغاتِ التى خَدَعَتْنى

لنْ أَسْمِيكَ
إِنِّي أَذُوبُ ، وَإِنَّ الْمَسَافَاتِ أَقْرَبَ
وإمام المغنين صُكَّ سلاحاً ليقتلني
في زمانٍ الحنينِ المَعْلَبِ ،
والمزَامِيرُ صَارَتْ حِجَارَةً
رَجَمُونِي بِهَا
وَأَعَادُوا اغْتِيَالِي
قُرْبَ بَيَّارَةِ الْبَرْتَقَالِ

إلى أن يحسم موقفه مخاطباً القُدْسَ الشريف في شخص أهله كُلِّهم :

أورشليم ! التي أخذت شكل زيتونة
دامية . .
صار جِلْدِي حذاء
للأساطير والأنبياء

وقبل أن يسدل الستار على هذا الديوان نشعر باستملاح خَفِيٍّ لوجوده في
زنازته ، أو بالأصح استسلامه لذلك السجن الأليف ، لأنه - كما يدْعَى -
أنقذه من الموت ، ومن صَدَلِ الفكر ، وعلى فكرة متهترئة . . فما هي ؟ سقف
الزنازنة لمح عليه ملمح وجه حرته ، وقائمة بأسماء المفقودين في أرض المعركة
بجانب بيارة البرتقال .

وسواء رضى الشاعر بهذا المثوى ، أم تظاهر بالرَّضَا ، فإنه على أى حال
ليس مبرراً لتأجيل حفل زفافه إلى السنة القادمة !! فلن يشعَّ وجه عروسه
على سقف هذه الزنازنة الظلماء ، لذلك فلا نعجب أن يختار الشاعر زنازته
لتكون مسرحاً يسدل عليه الستار . . فيخاطب الحاضرين بعد أن يكرر

جملته السابقة : « علَّقتُ أساطيري على حَبْلِ غسيل » .
ويعتذر عن نزول الستار قائلاً :

سَيِّدَاتِي
أَنْسَانِي
سادتي !
سَلَّيْتُكُمْ عِشْرِينَ عَامَ
أَنْ لِي أَنْ أَرْحَلَ الْيَوْمَ
وَأَنْ أَهْرَبَ مِنْ هَذَا الزَّحَامِ
وَأَغْنِي فِي الْجَلِيلِ
لِلْعَصَافِيرِ الَّتِي تَسْكُنُ عُشَّ الْمُسْتَحِيلِ
ولهذا أستقيل . .
أستقيل . . أستقيل



الشعر والوجدان الخاص

في ديوان : «حييتى تنهض من نومها» لفئة ذكية للشاعر .. هي إن دلت على شيء ، فإننا تدل على ما في مخزونه الثقافي من أبعاد ومشاعر .. وما نراه من صذر لكل مقطع في القصيدة ، يؤكد ما نريد توجيه النظر إليه : « كل نساء اللغة الصافية .. كل نساء اللغة الدامية .. كل نساء اللغة النائمة .. كل نساء اللغة الضائعة » .

فما المقصود باللغة هنا بكل أحوالها التي ذكرها ؟ أهى الأبجدية مثلاً يقول : لكل مناسبة لفظة ؟ :

ولكن موتك كان مفاجأة للكلام
وكان مكافأة للمنافى
وجائزة للظلام
فمن أين أكتشف اللفظة اللائقة ؟

ثم يتساءل : « ألا تفكرين من الأبجدية ؟ .. إنه يضيق ذرعاً بكل حالات اللغة ، حتى الصافية منها أو الدامية . أى أن اللغة التي عرفها محمود درويش ليست مجرد حروف مترابطة ، إنما هى روح فاعلة .. ليست هى العربية التى وُلد بها ، وليست هى العبرية التى خبرها وأجادها ، ولا هى اللغات العالمية التى قرأها يوماً ترجمه بنو إسرائيل ، هى أكمل من ذلك كله ، وأنقى من ذلك كله ، تندفع من الأذان والعيون إلى الأيدي

والقلوب .. ونعثر على صورة شعرية حيّة لديه ، تدل على هذه الرحابة الثقافية التى تجمع بين أصالات التواريخ ، وبين أصداء صدق الحاضر ..
فيقول مختصراً الطريق :

كيف اعترفنا بالصليب الذى
يحملنا فى ساحة النور ؟
لم نتكلّم
نحن لم نعرف
إلاّ بالفاظِ المسامير !

فهى التى ظلت تُذمى ذِراعى السيد المسيح .. ولم يعد الصليب
ولا المصلوب بفاعل قَدَر ما فعلته المسامير .. تُرى .. هل نتقن لغة
المسامير التى دَعَا إليها ؟ إن جنود إسرائيل لا يعرفون لغة المسامير بقدر
ما يحترفون مهنة القتل ، فهى ذى «شلوميت» تنتظر حبيبها العائد من
صحراء سيناء ، ويعود بعد انتظار يتحرق شوقاً .. ويعترف لها بأن نصفه
قاتل والنصف الآخر مقتول .. ودار بينهما حوار أقرب إلى هذه المسامير التى
ذكرها شاعرنا :

وأحسّت كُفّه تفتّرُ الحَصَرِ،
فصاحت : لَسْتُ فى الجَبْهَةِ ..
قال :

مهتئ
قالت له : لكننى صاحبتك
قال : مَنْ يحترف القتل هناك
يَقْتُل الحبَّ هنا

ويصيح بأريحا مخاطباً :

يا أريحا ! أوقفى شمسك ، إنا قادمون
نوقفُ الريحَ على حدِّ السكاكين
إذا شئنا ، وندعوكِ إلى مائدةِ القائد ،
إنا قادمون

ثم صرخ شاعرنا بلسان « شلوميت » مكتشفاً أن أغاني الحرب لا توصل
صمت القلب والنجوى إلى صاحبها :

نحن لا نزرعُ في المذيع أنبأل
وفي التابوت أطفال
وفي البيت صُور
- ليتهم لم يكتبوا أسمائنا
في الصفحة الأولى ،
فلن يُولَدَ حَيٌّ من خبر
وعُدُّوا موتك بالمجد ، ولكنَّ رجالَ الجنرال
سوفَ يَنسَوْنَك في كل زحام
وسَيَسُوْنَك في كل احتفال

ثم أدار شاعرنا حواراً درامياً بين « شلوميت » و « سيمون » الجندي ،
وبين عمود حبيبها الأول ، حاول فيه أن ينقذ « سيمون » حبيبته من شرارك
ذكرياتها الأولى . . أو يعبر بلغته العبرية :

ويحميها من الحبِّ القديم
ومن الكُفْرِ بقومِئِها . .

لكن محاولات « سيمون » لم تُفلح في الإقلاع عن انتظار صاحبها نزيل
الزنازة منذ عشرين سنة . . محمود . وتضيع معالم الأشياء . . لا سيمون
ولا محمود ، ولا يبقى على الناحية الأخرى غير زهور حجرية ، في حين يدق
الحارِسُ الليليُّ بقدميه على الأسفلت ، وتَنطَفِئُ المصابيح ولا تلمع إلا
بندقية .

والحوار الذي يُديره شاعرنا لا ينتهي ، فتارة يجريه مع شاعرتنا « فَدَوَى
طُوقان » ، ثم يجريه مع الزعيم الراحل « جمال عبد الناصر » بعد وفاته . .
فإلى فَدَوَى يقول :

صوتكِ الليلة
سكينٌ وجُرحٌ وضِهادٌ
ونُعاسٌ جاء من صَمَتِ الضحايا
أين أهلى ؟
خرجوا من خَيْمَةِ المنفى ، وعَادُوا .
مرةً أخرى سبأيا !

ثم لا ينسى صيف الهزيمة . . لأنها علقت نسل السلاطين على جبل
الشراب :

وأنا المقتولُ والمولودُ في ليل الجريمة .
ها أنا ازدِدْتُ التصاقًا . . بالتراب !
أَنَّ لى أن أبذل اللفظة بالفعل ، وأن
لى أن أثبت حبي للثرى والقُبْرَة .
فالعصا تفترسُ القيثارة في هذا الزمان .

وختم الشاعر ديوانه بلحن جنائزى يشيع به ذكرى جمال عبد الناصر . .

الرجل ذو الظلّ الأخضر ، فترى صوته ملء الحناجر كالزواجع المتتابعة ،
ونرى صدره كمترايس نائر ، ولا فتّة للشوارع هادية ، نراه عملاقاً مثل سنبلة
في الصعيد ، أو كمصنع صهر الحديد .. لكنه يفوق على حقيقة أن
عبدالناصر لم يكن نبياً ، ولكنه أخضر الظلّ .. فيهتف مردداً :

نعيشُ معك

نسيرُ معك

وحيثُ نموتُ

نحاول ألاَّ نموتَ معك ..

ففوقَ ضريحك ينبثُ قمح جديد

وينزلُ ماءً جديد .

وأنت ترانا

نسير .. نسير .. نسير .



« أحبك أو لا أحبك » . . هذا هو العنوان الذى اختاره شاعرنا للحالة التى نراها معه ، وهى على أُنْخَفِّ الضَّرَرَيْنِ - حالة - قد تكون عارضة ما تلبث أن تزول ، وقد تمتد إلى وقت غير معلوم . . لكنها على كل حال ، ليست لها صفة الدَّيمومة بحكم تعاقب الأجيال . . ألا وهى حالة فقدان الاثَران ، والتأرجح بين الإقدام والتراجع ، أو التَّيَّه أمام عِدَّة مسالك .

كنت أتصور أن شاعرنا اللَّمَّاحُ مُمَسِّكٌ بِوَرْدَةٍ ، ينزع منها وَرْدَتَيْهَا واحدة فواحدة وهو ينطق بهذا الرجاء تحببى أم لا تحببى ، على اعتبار أن أمر الحب خارج من بين يَدَيِ المحب ، ويظلُّ يضرب أحاسًا فى أسداس حتى تحسم المحبوبة أو الوردة الأمر . . فإمَّا حُبًّا متبادلاً ، وإمَّا نهاية للوردة التى سقطت أوراقها .

لكن هذه الحالة التى أمامنا . . مختلفة ، فالمحب لا يدرى من أمره شيئاً ، فهو ضاحك قرار الحب ، لكنه لا يستقر على حال . . تائه فى دهاليز مشاعره ، ولا يعرف المرساة التى تستوجب التوقف عندها ! ! حتى وهو يريد أن يكون ذلك عكس ما يريد ، يشقى بحيرته ، لا يرضى باستمرار خيبته ، يغنى لها أو ينوح ، يصرخ أو يكتفم صراخه بلا موعد أو مناسبة ، ولم يعد كل ما يدرىه إلا أنها الصراخ الوحيد والسكوت الوحيد . ويكشف الشاعر عن مصدر تَشْتِهِ . . فها هم الزبانية يبيعون دمه المسفوك كالحساء المَعْلَب . .

إنه لا يستطيع أن يفعل شيئاً غير أن يكتب . . بعد أن يفك الجنود قيد يديه ، ويمشى حين يغيب الجنود عن ناظره . . فإلى أين ؟ يحارب أو لا يحارب ، ولكن بشرط أن تقتصر الحرب على حنجرته . فماذا يعمل ؟ أو لا يعمل ؟ ومتى ؟ في فلسطين ؟ إنه يذكر ساخراً ، كمن يستبعد المستحيل . . يريد أن يستريح ثمانية أيام في الأسبوع بتوقيت الوطن السليب . . لكن المستحيل قائم وجائم على الصدور :

دُلِّني عَلَى مصدر الموت

أهو الخنجرُ . . أم الأكذوبة ؟

ثم يكشف الشاعر عن هويته بعد أن يللمح ملامح وطنه من الملفات والمفاجآت ، حتى يعثر على شبهه فيها :

لم يَبْقَ في تاريخ العرب

اسم أستعيـره

لأنسَلَّ به إلى نوافذك السَّريَّة

كُلُّ الأسماء السَّريَّة مُحْتَجَرَة

في مكاتب التجنيد المكثِّفة الهواء

فهل تقبلُ اسمي ؟

اسمي السَّريُّ الوحيد

محمود درويش

أما اسمي الأصلي

فقد انتزَعَتْهُ عن لحمي .

سَيَاطُ الشرطَة وصنوبرُ الكرمل .

ويظل الشاعر في تسجيل مفارقاته . . فعندما كانت كلماته تربة لا يكشف عن تعبيراتها ، كانت السنابل صديقة له يشتهيها ، فلا يجدها

.. لأن التربة خالية من بذورها . وإذا ما علت كلماته بالغضب كانت السلاسل نصيبه ، وكلما كانت كلماته حجراً ، صار صديقاً للجداول التي تجرف الحجر ، حتى إذا اشتعلت كلماته بالثورة اهتزّ بالزلازل ، وكذلك كلماته إذا صارت حنظلاً احتضنه صديق مُتفائل .. وأخيراً إذا حسب أن كلماته صارت عسلاً سارع الذباب بالحطّ على شفّتيه !! .

ويظلّ الشاعر على هذا المنوال من سوق أداة الشرط وجوابها ، حتى وهو يتخذ من المزامير رمزاً ليقترّب منه ، ازداد ذبولاً .. وها هو ذا يتكىء على لا شيء :

إننى أتكىء على الرّيح
يا أيتها القامة التى لا تنكسر
لماذا أترنّح وأنتِ جدارى ؟

وتزداد حيرته ، باحثاً عن أسبابها بدون طائل ، إنه يقف على برّ الشام ، باحثاً في الوجوه ، لعله يعثر على مزيد من الأنبياء .. لكن البرّ والبحر لا يُشبع له ظمأ ، ولا يدلّه على عصا أخرى غير عصا موسى النبى .. إنه موقن بانتهاء عصر المعجزات ، وإذا ما بلغ به اليأس مبلغه يسأل :

أكلّمَا أطلّقتُ رياحى فى الرّماد
بحثاً عن جَمْرَةٍ منسيّة
لا أجدُ غيرَ وجهى القديم الذى تركته
على منديل أمى ؟
إننى قَابِلٌ للموت
كَالصَّاعِقَةِ .

لكنه استدرك في موضع آخر أن موته جاء بعد عُمر قصير ، فطال موته ،

حتى عندما أفاق قليلاً كتب اسم أرضه على جُثَّتِهِ وكتب على بندقيته : هذا
سبيلي ودليلي . ولما عزم على الخروج إلى السَّاحِل أَجهزوا عليه ، ولم يَعُدْله من
أثر غير الملفات متضمنة بيانات جُثَّتِهِ . . وأعلن ساخرًا :

أنا في حالة الاحتضار الطويلة
سَيِّدُ الحُزْنِ .

والدمع من كُلِّ عاشقةٍ عربيّةٍ
وتكائر حَوْلِي المَعْنُونُ والحُطْبَاءُ
وعلى جُثَّتِي يَنْبُثُ الشَّعْرُ والزُّعْمَاءُ
وَكُلُّ سِمْسَارَةِ اللُّغَةِ الوطنيّةِ . .
صَفَّقُوا . . صَفَّقُوا . . صَفَّقُوا . .
وَلْتَعِشْ

حَالَةُ الاحتضارِ الطويلةِ .

إن الأزمّة إذا استحكمت ، قد تدفع باليأس إمّا إلى الانفجار إن كان
ممكناً ، أو إلى العَبَثِ إذا ما استحال الانفجار . . فداعبَ الشاعِرُ الزَّمَنَ
كأميرٍ يُلاطف حصانًا ، وعندما أَخْيَا ذَكَرَى الأربعين لمدينة «عكا» وجد
نفسه يجهش بالبكاء على «غرناطة» !! تاريخ عربي مأساوي واحد على
مدى ألف سنة . . فيضطر إلى سوق هذه الأحجية :

إنِّي أحتفلُ اليوم
بمرور يومٍ على اليومِ السَّابِقِ
وأحتفلُ غداً
بمرور يَوْمَيْنِ على الأمسِ
وأشربُ نَحْبَ الأمسِ
ذكري اليومِ القادمِ

وهكذا وضعنا الشاعر في حيرة . . فمتى نحن الآن حتى نواصل معه حياته ؟ .

وعندئذ يصل محمود درويش إلى آخر الحالة المتأرجحة بين الإقدام والإحجام ، بأن يرسم « القدس » صليبيًا واقفًا في الشارع الخلفي ، ويكتب « القدس » عاصمة الأمل الكاذب ، النائر الهارب . . والتحقت بالسبايا . .
ويغنى للقدس : « طوبى لمن يجهض النار في الصاعقة » :

يا أطفال بَابِل
يا مواليد السَّلايِل
ستعودون إلى القُدس قريبًا .
... وقريبًا يصبحُ الدمعُ سَنَابِل .

* * *

وفي مزاجه بين عُرس في قصيدة « طوبى لشيء لم يصل » وبين « أعراس »
قال لنا الشاعر :

هذا هو العُرس الذي لا ينتهى .
في ساحة لا تنتهى
في ليلة لا تنتهى . .
هذا هو العُرس الفلسطينيُّ
لا يصلُ الحبيبُ إلى الحبيب
إلا شهيدًا أو شريدًا

وفي أعراس يقول :

عاشقٌ يأتي من الحزب إلى يوم الزفاف .
يرتدى بدلتَهُ الأولى وَيَدْخُلُ

حَلَبَةُ الرقص حصاناً

من حمّاس وقرنفل

هذا ، والأولى فيها المأساة والدم أشمل وأبشع ، لأنه امتدّ إلى يافا ،
وحيفا ، وصفد ، وكل شوارع الوطن . . كأنها اختفت كلها في اللحم . .
إنه يرى هذا العُرس بعين دائرية . . بعين تحلم بذلك العُرس من كل
زواياه . . ترى : أيمكن أن يكون الحلم أصدق من الحقيقة ؟!

أمّا في الأعراس الثانية ، فلم يكد العريس الفارس يلاقى عروسه فاطمة
بين الزغاريد ، ويعطى يده للحناء ، حتى كانت الطائرات تنزّ فوقهم . .
تُسْتَتُّ جَمْعُهُمْ ، تدكُّ السقف على رؤوسهم ، وتحطّفتُ - كأنها يد المنون -
العريس من حضن الفراشة . . وظلت مناديل الحداد تتلوى مع إيقاعات
غناء حزين لبقية الفتيات .

أمّا في العُرس الأول ، فكان السفح الذي أقيم العُرس فيه أكبر من
سواعد المحتفلين .

ولكنهم :

حَاوَلُوا أَنْ يَصْعَدُوا

والبحرُ أبعدُ من مراحلهم

ولكن . . حَاوَلُوا أَنْ يعبُرُوا

والنجمُ أقربُ من منازلهم .

ولكن . . حَاوَلُوا أَنْ يَفْرَحُوا

والأرضُ أضيقُ من تصوُّرهم

ولكن حَاوَلُوا أَنْ يحلموا

طَوْبَى لشيءٍ غامضٍ .

وهذا هو العُرس الذى لا تبدو له نهاية ، فى ساحة ليس لها من نهاية ،
هذا هو العُرس الفلسطينى ، الذى لا يصل فيه الحبيب إلى حبيبته إلا شهيداً
أو شريداً . قد يكون هذا غريباً . . أن يُقام عُرْسُ إتهاجاً بمقتل واحدٍ أو
فُقْدانه ، لكنَّ القتلَ هنا استشهادٌ ، فطوبى لمن نالَ الشهادة ، وطوبى لمن
ينتظر .



إن فى قصيدة الأرض تفسيراً لانبعاث هذه الأعراس . . قَالَبْنَاتُ الخمس
اللائى وقفن على باب مدرسة ابتدائية فى شهر آذار . . يشتعلن مع الورد
والزعر التلدى ، يفتحن نشيد التراب ، سقطن صرعى على باب المدرسة ،
بنار بندقية غادرة :

أرجوك - سيدتى الأرض - أن تُسكنينى وأن تُسكنينى صهيلك .
أرجوك أن تُدْفِنينى مع الفتيات الصغيرات بين البنفسج والبندقية
أرجوك - سيدتى الأرض - أن تُخصِبنى عُمرى المتهايل بين سؤالين ،
كيف ؟ وأين ؟

وهذا ريعى الطليعى

هذا ريعى النهائى

فى شهر آذار زوّجت الأرض أشجارها .

كانى أعود إلى ما مضى

كانى أسير أمامى

وبين البلاط وبين الرضا .

أعيدُ انسجامى .

أنا ولدتُ الكلمات البسيطة .

وشهيدُ الخريطة
أنا زهرةُ المِشمِشِ العائلية
فيا أيها القابضون على طَرفِ المستحيل .
من البيرة حتى الجليل
أعيدُوا إلَيَّ يَدَي .
أعيدُوا إلَيَّ الهَوْيَ !!

وتلك هي القضية ، التي لا يَمَلُّ شاعرنا المِناداةُ بها ، والدعوة لها في كل
سبيل . . « الهَوْيَ » . . و « الوطن » . . وطن الأنبياء والزَّارِعِينَ ،
والشهداء والضائعين أيضًا . . وليس شاعرنا وحده هو الذي يؤدي هذا
النشيد ، وإنما كل من في الوطن من بَشَرٍ وجمادات . . حتى الجبال بشعابها
هي امتداد للنشيد . . وعندما يرفع مُغَنٍّ من المغنين عقيرته بالغناء عن الثَّارِ
والغرباء . . يستجوبونه : لماذا تغني ؟ يردّ عليهم ، لأنِّي أُغَنِّي :

وقد فَتَّشُوا صَدْرَهُ
فلم يَجِدُوا غيرَ قَلْبِهِ
وقد فَتَّشُوا قَلْبَهُ
فلم يَجِدُوا غيرَ شِعْبِهِ
وقد فَتَّشُوا صَوْتَهُ
فلم يَجِدُوا غيرَ حُزْنِهِ
وقد فَتَّشُوا حُزْنَهُ
فلم يَجِدُوا غيرَ سَجْنِهِ
وقد فَتَّشُوا سَجْنَهُ
فلم يَجِدُوا غيرَ أَنْفُسِهِمْ في القيود .

إنها سلسلة من النتائج المبنية على مقدمات ، تؤدي بك إلى بديهية

حتمية.. حتمية القيد . القيد الحديدي الذي يحاصر الأرض ، ويغلّ
الأيدي عن النهوض بها وحرثها .

إن الشاعر يخاطب الأرض على أنها طفلة ، ويتساءل صائحًا : هل
عرفوكِ لكى يذبحوك ؟ ويستنطق الأرض لتطلب من أهلها أن يحرقوا
جسدها ، وأن يمروا فوق جسدها قبل توجههم إلى جبل النار أو إلى صحرة
القدس .. والأرض تطلب ذلك على سبيل التحدى ، فلن تدعهم يمرون ،
لأنها أرض في جسد ، وفي صحوها كذلك !! والصخو هنا الذى يرمى إليه
شاعرنا الكبير هو الاخضرار .. وهو النمو ، والاتساع ، والصحة ..
ولابد أن يتحقق ذات يوم قريب .. وهذا ما نضع أصابعنا عليه من تفاؤل
مُتَوَارٍ وراء نغمة اليأس السائدة فى غالبية القصائد ، لكنه ليس تفاؤلاً
درويشياً - نسبة إلى الدراويش - لا يستند إلى قوائم كامنة ، بل إلى عوامل
بِنَاءة فى قصيدته « نشيد إلى الأخضر » :

لن أسميكَ انتقالَ الرّمزِ من حُلُمٍ إلى يوم
وأسميكَ الدّمَ الطائرَ فى هذا الزمانَ
وأسميكَ انبعاثَ السُّنبلةِ

أيها الطائر من جثى الكاملة المكتملة
فى فضاءٍ واضح كالخبز . . .

يا أخضر . . لا يقترب البحرُ كثيراً من سؤالى .
أيها الأخضر

لا يبتعدُ البحرُ ، كثيراً عن سؤالى .
وأنا أذكرُ ،

أولا أذكرُ الحادثةَ الأولى

ولكنى أرى طَقَسَ اغتيالى .

وأنا العائدُ من كُلِّ اغتيال
مستحيلاً في جسد .
فلتواصلِ أيها الأخضرُ
لونَ النارِ والأرضِ وعُمرَ الشهداء
ولتحاولِ أيها الأخضرُ
أن تأتي من اليأسِ إلى اليأسِ
وحيداً يائساً كالأنبياء .
ولتواصلِ أيها الأخضرُ لونك . .
ولتواصلِ أيها الأخضرُ لوني .
إنك الأخضرُ ، والأخضرُ لا يعطى سوى الأخضر .



غابة الوطن

والشجرة لها دَوْرٌ كبير في قصائد شاعرنا القدير . . يكاد أن يكون وجودها عاملاً مشتركاً بين قصائده . . فتارةً هي وحيدة في مهبِّ الريح ، وتارةً محتمة في بقية أشجار الغابة الكثيفة ، وأحياناً مورقةً ، وغالباً تكون شاحبة تكاد أن تحجف من الإهمال . . فهو في قصيدة « هكذا قالت الشجرة المهملّة » يُسبِّهُ وَطَنَهُ بالغابة الواسعة . . وسواء كانت شجرة محمود درويش واقعة بداخله ، أو ليست في الحسبان خارج مقياس الزمن من فصول وأجواء ، فهي في كل الأحوال مهملّة . . فتقول الشجرة متسائلة : هل تحسّ العصافير بأن صدر الشاعر هو حضنها . . هو وطنها ومنطلقها ؟! وإلى أن تطمئن لذلك فهو ينتظر ، ثم يكرر سؤاله القلق عن الغزالة ، إن كانت تحسّ بهويتها متمثلة في جسده ، أو تأمن لما يُقدِّمه لها من ثمار !! وطلما أنه ليس متأكداً بعد . . فإنه يظلّ منتظراً ، حتى في الليل الذي يغطي الجميع ، أو يجوس بين العيون بشتى ألوانها وأحوالها ، تُرى هل يدرك المحبّون أنه كشاعر يكون شُرْفَةُ لهم يتبادلون العشق عليها ، أو قمرًا يشخصون إليه كَأَمَلٍ !! هل يبقى هكذا منتظراً . كذلك الأمر في موسم الجفاف الذي تحمد الرياح فيه ، وتحجف خُلُوق الفقراء ، فهل يعرفون أن الرجل هو منبع كل ريح ، وأنه لهم خنجرهم . أو حتى مطرهم ؟ . . لذلك كله فإنه سيظل منتظراً ، داخل غابة الوطن ، أو خارج الزمن . . لكنه :

« لَنْ أُوَدِّعَ أَغْصَانِي الضَّائِعَةَ »

في زحام الشجر

إننى أنتظر . . .

فما ينتظر . . ؟ من يأتى أولاً يأتى !! إنه يخصص الانتظار الساخر من أولئك الذين تفاوضوا في محادثات « مدريد » ، فيقول بصريح القول في موضع قريب من الانتظار :

« نادانى زقاقٌ ورفاقٌ يدخلون القَبْو في مدريد . »

إنه يعبر عن التفرق والفراق بخروج الظل من الظل . . فالقطار لا يأتى ، ويعود الرجل والمرأة وثالثهما الوقت إلى المقهى . . حيث الضياع ، فيلفهما الفجر بأوتار جيتار . وتتوالى الأمسيات ، وتظل الكلمة والرغبة متحدمتين ، الكلمة تغنى بلا مُغَنٍّ ، والشاعر ضاع في قصته القصيرة ، قصة الكفاح . . وتبخَّرَ العمر ، فلم يعد يذكر شيئاً ، في حين خُطواته تدق بطيئة على محطات القطارات ، وتضيع دقاتها هباءً مع ضجيج عجلاتها . . وترسبت كلمات في القاع - في حين ظلت الساء فوق النوافد ، والعصافير تتطلع للفضاء . . واستسلم شاعرنا للذكريات .

* * *

صدَّر محمود درويش المجلد الثانى من قصائده بواحدة من روائعه : «مديح الظل العالى» . . أعطاها عنواناً جانبياً . . موجَّهاً . . قصيدة تسجيلية . . هى أقرب إلى نتيجة الحائط اليومية . . سجل أحداث أو مأساة لبنان عامَّة ، وبيروت على وجه الخصوص . . يوماً بيوم ، بل ساعة بساعة . . وهى وإن كانت نمشوة بالتفاصيل لكنها أشبه بأنفاس أصحابها ، حتى إننا لا نحس بثقل هذه الأنفاس إلّا إذا أطبقت صدورنا على قلوبنا ، فيَهْوِلنا خطر المأساة . . لذلك اعتبر الشاعر أن كل العرب قد اشتركوا في

المؤامرة . . فسقط القناع عن القناع عن القناع . . فمن العرب من أطاعوا
سادتهم الروم ، ومنهم من باعوا رُوحَهُمْ ، فضاخوا كلهم ، أمّا كل من هرب
إلى الأيام القديمة . . أيام أن كانت يد الفوضى تنظمهم ، فلم يعودوا
يطبقون قشور الحداثة . . لا نظام الغاز ، ولا مطر الأنابيب الريب ،
ولا صعود الكهرباء إلى الغرف . . أيام أن كانت حرية شاعرنا هي فوضاه !!
وهكذا بدأ في الاعتراف :

بجميع أخطائي ، وما اقترَفَ الفؤادُ من الأمانى
ليس من حقِّ العصافير الغناء على سرير النائمين
... نحن البدايةُ والبدايةُ والبداية . . كم سنة
وأنا التوازنُ بين ما يجبُ ؟
كنا هناك . ومن هنا سَتَهاجِرُ العربُ
لعقيدةٍ أخرى ، وتغترِبُ
قَصَبٌ هَيَّاكِلُنَا . .

.....

وأنا التوازنُ بين مَنْ جَاءُوا وَمَنْ ذَهَبُوا
وأنا التوازنُ بين مَنْ سَلَبُوا وَمَنْ سُلِبُوا
وأنا التوازنُ بين صَمَدُوا وَمَنْ هَرَبُوا .

ثم يسوق النصيحة تلو النصيحة :

يجبُ الذهابُ إلى اليسار
يجبُ التوغُّلُ في اليمين
يجبُ التَّمَرُّسُ في الوسط
يجبُ الدفاعُ عن الغَلَطِ

يجب التشكُّكُ بالمسار
يجب الخروجُ من اليقين

وَزَادَ الشاعرُ تَجَلِيَةً رَأْيَهُ :

سوف أحتاجُ الحقيقةَ عندما أحتاجُ تصليح

الخُرَاطِطِ والخَطَطِ

أحتاجُ ما يجبُ

يجبُ الذي يجبُ

أدعو لأنْذُلِسَ

إِنْ حُوصِرْتَ حَلَبُ

ثم اختتم خطابه لأهل بيروت بطلب من ضحية استشهد .. وهو
المقاتل وهو الضحية :

اليومُ أَكْمَلْتُ الرسالةَ فانشُرُونِي ، إِنْ أَرَدْتُمْ ، فِي الْقَبَائِلِ ثَوْبَةً

أَوْ ذَكَرِيَاتٍ

أَوْ شَرَاحًا

اليومُ أَكْمَلْتُ الرسالةَ فَيَكُمُ

فَلتَطْفِئُوا هَبِي ، إِذَا شِئْتُمْ ، عَنِ الدُّنْيَا .

وَإِنْ شِئْتُمْ فَرِيدُوهُ أَنْدِلَاعًا .

* * *

من حيث بدأ شاعرنا مطوّفاً في شتى أنحاء عالمنا العربي شرقه وغربه ، من سمرقند إلى الأندلس ، يعود تأثها شاردًا في كل هذه الجهات ، في كل المواضع والحواسر ، لا يرسو على برّ ، ولا يستقر على حال !! يتخذ من طيران الحمام طريقًا .. فلا يعثر في الفضاء على محطة أو علامة تهديه أو تريحه .. فهو منذ أن تدلّى من بطن أمه ، لم يرتطم بأرض أو سرير .. وإنما ذرته رمال الصحارى حسبما تطيب لها الرياح .. من قرطبة إلى الأندلس ، إلى مصر القديمة ، إلى سمرقند ، إلى ما شاء الله !! ولا جديد ، فالتشابه مُملٌ دائمًا بين السؤال والسؤال الذي سيليه .. ربما انهيار يحمى انهيار الشاعر من انهياره الأخير ، وهي صورة بشعة لكثرة التساؤل الذي لا يجد جوابًا .. إذ أنه ظلّ طوال الألف عام يخطّ على الرمال ما تأتي به الرياح من غزوات ونزوات ، وما يفد من عطور الهند ، ومن حرائر الشام ، وسبايا سمرقند . فلا يمسك إلاّ بِظِلِّ شبح ، ويظل ماشيًا في الطريق طويلاً حتى يلتفت الطريق حول رقبته ، ويخرّ راكمًا ليلحق بقيصر في صحراء السجن . حتى إذا ما فتح الحراس له باب السجن ، وقع على الضوء مغشياً عليه .. ويفيق ، ويسير في طريق آخر لا يستين معاملة .. فإلى أين يذهب ؟ ضياع في ضياع !!

لقد أراد أن يتنفع بالضياع ، فتوكأ على حُرّيته ليُعلمها المشى .. وكانت النتيجة الحتمية هي أن يسقط الاثنان المتساندان على بائع يرتقال عجوز ، حاول أن يحمل عن المعجوز حمله .. وسار متهاكًا حتى تعب .. ويضطر في النهاية أن يستعين بالشرطة العسكرية .. يشكو لها عجزه عن الذهاب إلى أين .. ؟ .. إلى قرطبة .

إن كل هذه البلاد التي ساقها محمود درويش في طريقه وطريقنا ، تمثل

عنصر التخطيط الذى يتتابنا فى توجهاتنا . . حتى إننا نرى فى قوله : « وأنزلتُ
حریتی مثل کيس من الفحم . . ثم هريت إلى القبو » بادرة تنازل انهزامی
عن حریته . . حتى ولو كانت الصورة الشعرية ساخرة . فالحرية التى
نتعاطاها من الغاصب . . تفضُّلاً . . هى أشبه - فعلاً - بكيس فحم . .
وسواء حملناها أم حططناها ، فهى لا تزيد عن سُنْبلة تتعثر فيها خطواتنا ،
ونصبح منشدين نشيدًا مَبْتَوْرَ الأوتار : هل من مزيد ؟ .



ومن القصائد التى استراح فيها الشاعر من حماسياته الوطنية والعقيدية . . هذه الصورة التاريخية الساخرة - ولا أقول المضحكة - صورة «المتنبى» الشاعر العربى الفحل الذى ضاق ذرعاً بسيف الدولة الحمدانى فى الشام ، وبحكام بغداد . . حين عجزوا عن إشباع طموحاته أو أطماعه التى لم يكن لها حدود . وهده جشعه إلى الانتقال لمصر ، لعله يجد فى حاكمها «كافور» الإخشيدى سماحة الكرم ، ، التى تمكنه من الفوز بمنصب يُرضى غروره ، وبَعْدَ مُراوغة من الحاكم الدّاعية ، منحه حكم «أسوان» التى وجدها بعيدة عن سدة الحكم ، مما جعله يعتقد أنه قد نفاه إليها ، فعاد منها ، وخرج من مصر كلها بِخُفٍّ حُنين ، يهجو ويسبّ ويسخط . .

وشاعرنا الفلسطينى هنا يتناول بقلمه الرشيق هذه الصورة :

فى مصر كافورٌ . . وفى زلزل

للنيل عادات

وإنى راحلٌ

لم يستطع «المتنبى» أن يتأقلم مع مصر ونيلها وأهلها ، ولم يقدر على فهمها . . ففى داخله صراع بين صُورٍ بهتت معالمها عنده ، وبين الزحام الحاضر القاحل ، وبين النيل المفتوح للغادى والرائح ، لكنه لا يراه ولا يرى

إِلَّا ضَفَّتِيهِ الضَّبَّتَيْنِ :

« فَالْأَرْضُ أَضْعَفُ مِنْ مَرُورِ الرُّمَحِ فِي خَضِرِ نَحِيلٍ » .

ومن ثم لم يستطع النيل أن يغريه بالنوم تحت صَفْصَافِهِ ، لأنه لم يعثر في مَائِهِ على ما يرويه . . إنه يعتذر لمصر وللنيل ، لأنه لا يطيق شُحْهَما عليه ، ولأنه لا يقدر على إشباعه أحد منهما . . فالفسطاطُ لم تُرَحِّبْ به ، بل أغلقت أبوابها في وجهه ، حتى أحسَّ بأنه غير مرغوب فيه . . وهو الشاعر المعترِّ بقيمته . الشامخ بعظمته . . الذي يعتقد - بل يُوقِن - أنه يستحق كل تعظيم في كل أرض تطوَّها قدماءه . . لكنه في الوقت نفسه لا يقبل الهزيمة من أحد ، له مغالب ينسبها في أعدائه . . ومغالبه هي لسانه السليط ، الذي يهجو به «كافور» وأمثاله ممن غفلوا عن تكريمه . . فأضاعوه مثلما أضاعه الرفاق في حلب : « أنا الهداية والضياغ » . . كما يقول :

« وَأَسْنَدُ قَامَتِي بِالرَّيْحِ وَالرُّوحِ الْجَرِيحِ . . وَلَا أَبْأَعِ » .

لذا فإنه وهو يخرج من مصر هاربًا يتساءل مستغربًا :

ماذا جرى للنيل ؟

لم يأخذ دموعي

في اتجاه مَصْبَها

ماذا جرى للنيل ؟

لم يقذف ربيعي

قرب عمري .

والقلوبُ هنا مشاعٌ . .

ماذا جرى للنيل ؟

لم يعتب

ولم يغضب

على .. 11

اعتداد بالذات يصل إلى حد التضخم المرضى الذى يصل به إلى أن يقول: « وأنا القاتل القاتل » .

إن محمود درويش يبرز شخصية «المتنبى» بإيجاز حين يقول لمصر :

« هل تتركين النيل مفتوحاً

لأرمى جُثى فى النيل ؟ »

لكنه لم يَزِم بجثته فى النيل .. إذ قَرَّبها إلى حيث لقي حتفه فى طرقات
ماين الشام وبغداد .

* * *

وعلى سبيل الشئ بالشئ يُذكر ، قرأت قصيدةً أُخرى بعنوان
«سنخرج» .. فمن هُم الخارجون ؟ قطعاً ليسوا هم المتنبى ونظراءهُ من عظام
الشعراء ، القدماء والمُحدثين منهم على السواء .. وليست هى مصر التى
خاب فيها أملهم من أعجاد وأطباع ، إنما هم شعب بكامله .. خرجوا من
بيروت بلا رجعة ، ثم خرجوا من عمان من قبل .. وخرجوا بعدئذٍ منتكسين
من القدس والضفة الغربية ، لم تكن لهم أطباع المتنبى ، وإنما هو الإيواء
والانتماء والحلق المضروب :

سنخرج .. فلتفتحُوا خطوةً لدم فاصَّ عنا

وغطَّى مدافعكم . أوقفوا الطائرات المغيرة خمس دقائق أُخرى

وكفُّوا عن القصف ، برّاً وبحراً ، ثلاث دقائق أُخرى .

لكنى يخرجُ الخارجون وكفى يدخلُ الدَّاخلون

سنخرج ، قلنا سنخرج ..

وعرفنا الخارجين .. مِنْ أرضهم ، مِنْ وطنهم ، مِنْ بطن أمهم ، من
دَوَاحِلِ أنفسهم .. أهلنا هم الخارجون .. فمن هم الداخلون ؟ هم
المغتصبون الظالمون .. إنهم أدياء أفاقون .. هم الذين اتخذوا من حائطِ
حقٍّ للمجىء .. وكتبوا عليه نواهي ، كما كتبوا عن الفلسطينيين
المطرودين ، واستكثروا عليهم إقامة حفل الوداع بقدر ما استمروا عمل
احتفالات النصر بالاحتلال ... لكن عمود درويش يبشر الداخلين ،
وسوف يودّعهم بلا شك :

« وداعاً لمن سوف يأتون من وقتنا صامتين

ومن دمننا واقفين ، لندخل

سنخرج ..

قلنا سنخرج حين ندخل » .

* * *

وإخوانيات شاعرنا .. اتخذها مع أصدقائه الشهداء .. عز الدين قلقي ،
وماجد أبو شرار ، وغيرهما .. إنه طلب منهم المستحيل ، طلب ألا يموتوا
، بل يؤجلوا موتهم سنة أخرى !!

فيقول : « سنة واحدة تكفي لكني أحيا حياتي كلها » :

أصدقائي ، لا تموتوا مثلما كنتم تموتون

رجاءً ، لا تموتوا ، انتظروني سنة أخرى

سنة ..

سنة أخرى فقط ..

ربما نُنهي حديثاً قد بدأ .

ورحيلاً قد بدأ

.....

أصدقائي شُهادتي الواقفين

فَكَّرُوا فِي قَلِيلَا

وأحبُّوني قليلا

.....

ليس قلبي لى لأرميه عليكم كتّحية

ليس جسمي لى لكنى أصنع تابوتاً جديداً ووصيه

ليس صوتي لى لكى أقطع هذا الشارع المرفوع فوق

البندقية

فازموني ، أصدقائي

لكن إن كان هذا نوعاً من الرثاء ، أو الاسترحام ، فهو في حقيقته - على أية حال . . استنهاض العزائم من العدم أو الموت ، فلربما يكون العام المطلوب تأجيل الموت خلاله فرصةً لانبعاث روح جديدة ، تقضى على أسئلتى الحائرة ، وعلى لغز اختلاط الأزمنة :

ونهدُّ الهيكل الباقي معا

حجرًا تحت حجر

ونعيدُ الروحَ من غُربتها

عندما تَمُضِي معا

عندما نعلن إضراباً صغيراً عن عبادات الصُّور

وأحياناً يشطح بالشاعر الخيال ، فيرى في عام مؤجل لحياة أصدقائه الموتى . . فرصة ليحبّ أو يعشق عشرين امرأة !! وثلاثين مدينة . . أو ليحبّ الحبّ من أوله في صورة أمّه الحزينة ، أو يطبع قُبلة واحدة على أية

شفاه . . هل هو مذاق من العبث الذي حُرِمَ منه محمود درويش ؟ ! ثم ما يلبث على هذا الحال قليلاً ، حتى يعود إلى جِدَّتِهِ قائلاً : « أو طَلقة واحدة تقضى على أسئلتي » : فهو أيضاً يرى الشفاء من الحيرة بالموت . . ولكن لنا حقنا في معرفة عشقه لعشرين امرأة . . هل هو اختيار رقم عشوائي . . أم هي الدول العربية جمعاء ؟ ! .

إن عمق محمود درويش في تناول موضوعاته يكسوه نوع من الجهامة ، أو الابتئاس الذي يُبدد روح الدعاية التي يريدُها ، أو يظن أنه عابث بها . . ويتمثل هذا واضحاً في قصيدة « بيروت » ، حيث رأى :

« كأننا أسلافنا

نأتى إلى بيروت كئى نأتى إلى بيروت . .

فَبَيْنَا كوخنا من مطر . .

والريح لا تخيفنا حين تتوقف

كأنها مسمار على الصلصال . .

تحفر قَبُورًا لنا فننام فيه مثل النمل

ونغنى مهممين :

بيروت خيمتنا . . بيروت خيمتنا

لكنه لا يلبث أن يفتيق مرتدًا إلى جهامته :

أُفُقٌ رَهْصَاصِيٌّ تَنَافَرُ في الأفق

طَرُقٌ من الصَّدَفِ المَجُوفِ . . لا طَرُق

ومن المحيطِ إلى الجحيم

من الجحيمِ إلى الخليج

ومن اليمينِ إلى اليمينِ إلى الوَسَطِ

شاهدتُ مِشْنَقَةً فقط

شاهدتُ مشنقةً بحبلٍ

واحدٍ

من أجل مليوني عُتق ! .

وظلّ شاعرنا الليبّ في سَوِّقِ صُورٍ مُتباينة لبيروت حتى يصل إلى أحجية
أشبه بالمعادلة الكيميائية : « بيروت » (بحر - حرب - حبر - ربح) ..
الحروف واحدة ، مختلفة الترتيب ، فتركب معاني ، يفسرها هو بنفسه ،
بقوله :

البحرُ : أبيضُ أوزصاصيُّ ، وفي أبريلٍ أخضر ،
أزرقُ ، لكنه يحمرُّ في كلِّ الشهورِ إذا غَضِبَ
والبحرُ : مألٌ عليّ دمي
ليكون صورة من أحبّ

أمّا الحرب ، فهي ذاكرةُ البدايتين والمتحضرين :

والحربُ : أوّلها دماء

والحربُ : آخرها هواء

والحربُ : تثقب ظِلنّا لتمرّ من باب لباب

كذلك فسّر الحبرُ ، بأنه :

للفصحي ، وللضباط ، والمتفرّجين على أغانيّنا .

الحبر : نَمَلٌ أسودُّ ، أو سيّدٌ

والحبر : بَرَزْنَحَا الأمين

أمّا الرّيح ، فإنه يتحدثُ عنه بإفاضة ، فيقول :

والريحُ : يحكمنا

يشرّدنا عن الأدوات والكلمات

يسرقُ لحمنا

ويبيعه

ثم يعاود تعريف بيروت .. فهي أسواقٌ على البحر ، واقتصادٌ يهدم
الإنتاج كي يبنى المطاعم والفنادق :

بيروت - الشوارعُ في سُفنٍ

بيروت - ميناءٌ لتجميع المدن

وتحضرني بهذه المناسبة قصيدة للشاعر الراحل نزار قبّاني .. يصف
بيروت أيضاً ، بقلم آخر غير قلم شاعرنا درويش .. فيقول :

بيروتُ أزملةُ العُروبةِ

والخواجز ،

والطوائف ،

والجريمة ، والجنون ..

بيروت تُذْبِحُ في سرير زفافها

والناسُ حولَ سريرِها متفرجون ..

بيروت تنزف كالذّجاجة في الطريق

فأينَ قرّ العاشقون ؟

بيروت تبحثُ عن حقيقتها .

وتبحثُ عن قبيلتها

وتبحثُ عن أقدارها ..

ولكنَّ الجميعَ مُنَاقِقُونَ .

قصيدتان شاختان في شعرنا الحديث ، تخطّ الأولى عموميات تسمح لك
بأن تضع تحتها عناوين فرعية لأفكار وخيالات متعددة ، فضلاً عن أن
محمود درويش لم يكتف بشحذ العواطف والهمم ، وإنما خاطب أيضاً ذكاء

القارئ ، فشغله باللُّغز الكبير ذى الحروف الواحدة (بحر ، وحرب ،
وحبر ، وريح) كيف استقام هذا كله فى بوتقة واحدة ؟ لا عجب ، فهى
بيروت العريقة . . أمّا نزار فإنه - كعهده دائماً - معتمد على المعنى الطنّان ،
أو الشعار القابل للتريد . . كنشيد . . أرملة العروبة ، الحواجز ، الطوائف
، الجريمة ، الجنون . . كل هذه هى بيروت . . تتحلّى عنها عُشاقُها يوم أن
ذبحها الحفوة يوم زفافها . . وهذه هى المسحة الجنسية التى تتحلّى بها أشعار
«نزار» ، حتى ولو لم تكن متطلباً لموضوعه هذه المسحة . فالعاشقون قرّوا إلى
أين ؟ وهل هم عُشاق أم منافقون ؟ هذا ما لم يحدده لنا ، تاركاً لنا الوجهة
التي ذهبوا إليها .

إن إغراء المفاضلة يدفعنا إلى ساحة شعرية أخرى ، ربما يكون فيها فصل
الخطاب . . ألا وهو الشعر التعليمى أو التربوى ، الذى نراه بين تضاعيف
هاتين القصيدتين . . الهدهد لمحمود درويش ، ودرس فى الرسم لنزار
قبانى . . فاسمع الهدهد وقصته التاريخية الدينية :

أنا هدهد . . قال الدليل لسيّد الأشياء . .

أبحث عن سماء تائهة .

أنا هدهد . . قال الدليل لنا - وطارَ مع الأشعة والغبار

من أين جئنا ؟ يسأل الحكماء عن معنى الحكاية والرحيل

أنا هدهد . . قال الدليل - سأهتدى للنبع إن جف النبات

قلنا له : لسنا طيوراً . قال : لن تصلّوا إليه ، الكلّ له .

قلنا له : لسنا طيوراً كي نظير . فقال : أجنحتى زمانى

قلنا له : هل عدت من سبأ لتأخذنا إلى سبأ جديدة ؟

وبدأ الهدهد يحكى قصته مع ملكة سبأ : كيف تعلم آدم الأسماء ليتفتح
له السرّ الكبير ، وما أحاط بطوفان نوح . وما حاق بيبابيل . ثم يصرح

بقوله : الطريق الحق هو الوصول إلى بدايات الطريق المستحيل :

يا هُذْهُدَ الأسرارِ ، جاهدْ كَيْ نُشاهدَ في الحبيبِ حبيبتنا .

لهُذْهُدنا خيولُ الماءِ تحتَ جَفَافِهِ تعلوُ ، ويعلو الصَّولجانُ ..

.. لهُذْهُدنا زمانٌ كانَ يحملُهُ ، وكانَ له لسان .

.. لهدهدنا بلادٌ كانَ يحملُها رسائلُ للسمواتِ البعيدة .

ولابدَّ للقارئِ اللبيبِ أن يستعيدَ معلوماته مستعيناً بها في إكمال هذه
الآيات ..

أمّا « نزار » فإنه يختار ابنه الصغير ليعلمه الرسم .. أى أنه مستوى من
العمر أقل بكثير من أولئك الذين تعلموا حكاية الهدهد :

يضع ابني عُلْبَةَ ألوانه أمامي

ويطلب مني أن أرسمَ له عُصفوراً

أغطُ الفرشاة باللونِ الرمادي

وأرسمُ له مربيّماً عليه قُفْل .. وقُضبان .

يقول لي ابني ، والدهشة تملأ عينيه :

« .. ولكن هذا سحجن .. »

ألا تعرف يا أبى كيف ترسمُ عصفوراً ؟؟

أقولُ له : يا ولدى .. لا تؤاخذني ..

فقد نسيْتُ شكلَ العصفيرِ ...

ويواصل ابن نزار مُطالبة أبيه .. ربما ليتعلَّم بصدق ، وربما ليختبر قُدرة

أبيه التَّشْكِيلية ، لكنه في كل الأحوال يتخذ موقفاً إيجابياً في مشاركة أبيه ..

إذ بعد أن يطلب من أبيه رسم البحر .. يراه وقد رسم له دائرة سوداء .

كذلك بعد أن يطلب منه أن يرسم سنبلة قمح ، يراه وقد رسم له

«مسدسًا» ، فسأله الابن مستغربًا : ألا تعرف يا أبى الفرق بين السنبلة . .
والمسدس ؟ ١٩ . وأخيرًا جلس الابن على طرفِ سريره :
ويطلبُ منى أن أسمعَه قصيدةً
تسقطُ منى دمةً على الوسادة
فيلتقطها مذهولاً . . ويقول :
«ولكن هذه دمةٌ يا أبى ، وليست قصيدة .

أقول له :

عندما تكبرُ يا ولدى
وتقرأ ديوانَ الشعر العربى
سوف تعرف أن الكلمة والدمة شقيقتان .
وأن القصيدة العربية . .
ليست سوى دمة تخرج من بين الأصابع

بعد أن انتابت الابن لحظات من الحيرة ، طلب من أبيه أن يرسم له
وطنًا ، فاهتزّت الفرشاة في يده وسقط باكياً . . قصيدة تربوية ممتازة . .
وليست تربوية على وجه العموم . . وإنما تربية سياسية من أب لابنه . .
تتناقلها الأجيال الصغيرة ببساطة وتلقائية . . فهل لنا أن نعقد المقارنة بين
القصيدتين ؟ في الحقيقة أن المفاضلة بينهما لا مجال لها . . لأن كليهما يخاطب
مستويين من الأعمار بشروط نفسية للعملية التربوية . . ومع ذلك لا يفوتنا
الإشادة بالبساطة النزارية ، بقدر ما نستملح الأصالة الدرويشية .

وبعد ، فقد يترامى إلى المسامع سؤال مُلحّ : من منهما يمكن أن يفوز
بلقب أمير الشعراء المحدثين في برّ الشام ؟ إن وضعنا السنّ أساسًا . فهو
نزار قباني بلا شك ، لكثرة وفَيْض إنتاجه وتنوّعه من ناحية ، واستخدامه

لوسائل الإعلام الحديث بحرفية واقتدار . . وذلك على عكس محمود درويش الذى احتجب سنوات عديدة داخل سجون إسرائيل ، فضلاً عن أن انشغاله الكبير بقضية وطنه السليب . . جعله حيسّ موضوعاتٍ أقلّ تعددًا وتنوعًا .

كذلك موهبة كل منهما ، فكلاهما يتمتع بشحنة الموهبة الشعرية التى تفجر فى داخله قصائده . . لكن كل موهبة صادقة تحتاج إلى دوام تجليتها ، وهذا لا يتأتى إلاّ بالدُّربة الطويلة على طرُق أبواب جديدة ، وفتح نوافذ الإشراف والحرية أمامها . . وهذا ما كان نصيب نزار أكثر حظًا فيه من درويش .



يواجهنا سؤال آخر : لماذا لم يهجر محمود درويش أرض الوطن السليب
مثلا فعل غيره من الشباب الفلسطينيين ؟ وتمثل الإجابة على ذلك في تأثير
أبيه عليه ، فكثيرا ما كان يلح عليه بالملكث ، وعدم التخلّي عن الأرض التي
عاش وُوُلِد فيها . . حتى كلما تسرب اليأس إلى قلبه ، وظنّ أن لاخلاص من
المغتصب الصهيوني ، الذي أخذت أعداده تتزايد سنة عن سنة (١) ، يتردد
في الخروج ويتراجع . ولقد أشار الشاعر إلى هذا التأثير الأبوي عليه
بالعود ، وساق ما قاله له أبوه بصريح القول في قصيدته «أبي» :

وأبي قال مرة :
الذي ماله وطنٌ
مَالَه في التَّرى ضريح
... ونهاني عن السفر

وانصباع شاعرنا لأبيه في رفض الخروج من أرض فلسطين ، له ما يبرره
عمليا . . إذ إنّ في إخلاء الأرض أمام طوفان اللاجئين اليهود ، القادمين من
الشتات . . هو تسليم لهم بإمكانات العيش في رغد ، والتريع على عرش

(١) (بلغوا سنة ١٩٩٥ أربعة ملايين ومائة وثمانين نسمة) « من كتاب إسرائيل وفلسطين بعد الحقبة
الصهيونية . . لبنيا مين عمرى » .

فلسطين السَّليبة ، وبالتالي يكون خروج أهل فلسطين موقفاً سلبياً أمام المدَّ الصهيوني . . لهذا اقتنع محمود درويش مبدئياً برأى أبيه ، وعاش مُتَحَمِّلاً القهر وعذابات السجون وعشرات من السنين . . ولكن إلى متى ؟ قد تغلبه في بعض الأحيان . . مشاعر الرفض لكل حاكم ليس على عقيدته وملتته . . لكنه سرعان ما ينفض هذا الفكر الذي ظنه متخلِّفاً . . ينفضه من رأسه الذي كان متخماً بمذهب تقدّمى أحر ، وظلَّ ينتظر انتصاره على السُّلطة وزبائنها . . إلّا أن الانتظار طال كثيراً ، حتى أن البال قَصُرَ عن مطاولة المراوغات والمناورات ، وتبيّن له أن الحزب الذي كان يعتقد مذهب ما هو إلّا مصيدة لامتصاص كل حماسة واحتجاج . لهذا رأيناه يفيق من إغماغته ، ويفدل عن وجهته . . فيعذل مساره إلى خارج الوطن ، ويلحق برُكْب المتحفزين على حدوده ، لعله يتنفس هواءً خالياً من سموم التخدير والترويع :

« فَإِنَّ حَلَاوَةَ الْإِيمَانِ

تَذِيبُ مَرَارَةَ الْحَنَظَلِ »

وذلك برغم ما صرّح به في مؤتمره الصحفي بعد خروجه من فلسطين ، لأنه كان يعتذر مبرراً ذلك الخروج بأنه ظلَّ في عداد اللاجئين ، ورفضت السلطة الإسرائيلية أن تمنحه حق المواطنة . . أمّا مُكَاحَكَةُ الحزب التقدّمى بأن الشاعر خرج على النظام الحزبي بخروجه من إسرائيل بدون إخطار للحزب أو الاستئذان منه ، ففي ردِّ محمود درويش الذي اتسم بالدبلوماسية - بعد أن وصل إلى القاهرة - إجابة كافية .

غير أننا ندهش للمكابرة - بل المغالطة - التي أجادها الصهاينة . . فكّم من مرة زُجَّ بالشاعر في السجن بدون محاكمة ، وكم من مرة فرضت عليه هو

وغيره من الفلسطينيين الإقامة الجبرية في بيوتهم من الغروب إلى الشروق ،
وطالما حاول زيارة أهله في مناهم القرية البديلة ، فقبول بالرفض على طول
الخط !! فأى حياة هذه التي يحاسبها عليه الحزب الإسرائيلي ويلومه على تركها
مختاراً ؟! لقد أثبت عليه كرامته أن يرضخ لهذه المهانة الخادعة . . لذا فإن
عقاب الحزب المزعوم له بالفصل من عضويته كان تحصيل حاصل . . فهو
صادر عن جهاز يدعى نضاله ضد سياسة التمييز والاضطهاد الإسرائيليين
. . فلا هو نجح في تثبيت انتهاء محمود درويش في المجتمع الإسرائيلي ، ولا
في رفع أعباء السجون التي عاناها الشاعر طويلاً بدون وجه حق أو محاكمة .
فإذا ما قال قائل : إن محمود درويش قبل الضيم سنين طويلة ، فإذا كان
يضميره لو كان صبر سنوات آخر ١٩ لكننا هنا نقول : إن كان شاعرنا راضياً
بهذا الضيم عن طيب خاطر ، فإنه كان على أمل تحقيق الهدف من هذه
التنظيمات الحزبية المتهالكة ، التي كانت تنمو منذ نشأتها كأنها مرسوم لها أن
تظل بهذا الحجم الضئيل !! نضيف إلى ذلك اعتباراً آخر ، وهو أن محمود
درويش قد أثبت عليه كرامته أن يبقى في عداد الشعراء الانهزاميين ، الذين
تربعوا على مسرح الشعر الفلسطيني منذ النكسة عام ١٩٤٨ ، ولم يعد تطبيق
أذنه سماع كلمات الاكتئاب والدموع اليائسة ، المسكوبة على فردوس مفقود
. . إنه أشبه بشعراء الأطلال القدامى والمحدثين ، أمثال يوسف الخطيب ،
وأبي سلمى ، وهارون هاشم رشيد ، وفدوى طوقان . . وغيرهم من
البكائين ، لذلك نفص عن أذنيه هذه النفثات الحالكة ، محاولاً الوصول إلى
معان جديدة :

« إننى أبحثُ في الانقاضِ عن صَوْنٍ وعن شِعْرِ جديدٍ . »

لكنه لم يكن وحده في هذه البحوث الشعرية الجديدة . . كان معه توفيق
زياد ، وحبيب قهوجي ، وحنّا أبو حنّا . . وكانت المرحلة التي عاشوها

مملوءة بأحداث مُشَجَّع بعضها ، كالوحدة بين مصر وسوريا ، وبعضها الآخر مُشَحَّدٌ لِلْهَمِّ كأحداث العدوان الثلاثي على مصر ، وما أسفر عنه ، وكالانفصال بين القطرين الشقيقين ، مصر وسوريا ونكسة ١٩٦٧ .

إن الأحداث السعيدة التي مرَّ بها العالم العربي ، لا يصح التعويل عليها ، لأن التاريخ مملوء بالمتناقضات . . فمع الوحدة انفصال ، ومع الفوز بنصر في ١٩٥٦ نكسة في ١٩٦٧ . ناهيك عن المذابح التي ارتكبتها الصهاينة في « صبرا » و « شاتيلا » و « كفر قاسم » وغيرها . فمثلما كان الشعراء يهتزون طرباً للنصر ، يترنَّحون يأساً للهزائم . . ولا نأمن تماسك بعضهم أمام هذه التناقضات . . ولو أن بعض النقاد يردون بأن هذه هي حيوية الشعر .

وكان محمود درويش من هؤلاء ذوى النسيج القوى . . لا ينهار فيستسلم ، أو يغالى فيستعظم . . كان صلباً في الشدائد ، شفافاً في احتجاجاته ، هادئاً النبرة في انفعالاته . . حتى بعد المرات الخمس التي خرج فيها من سجنونه . . وهذا ما كان يخيف السلطة الإسرائيلية منه ، فقد كانت بعض أشعاره تُترجمُ إلى العبرية فتلقى صدًى لدى الجماهير ، ممَّا كان يهدد بإثارتهم على نظام دولتهم العنصرية . . لذا وُجِّهَتْ إليه أبواب النقد السلطوية ، محاولةٌ هُذِمَ آثارها ، وتشويه معانيها المترجمة .

فما هي كل هذه المعاني التي روَّعت السلطة الإسرائيلية ؟ هل يفهمونها بادية ذي بدء ؟ إنني قلت : إن من صفات محمود درويش الشفافية في احتجاجاته ، وهدهو النبرة في انفعالاته ، وهذه تلك تتطلبان قدراً راقياً من التكثيف للكلمة الواحدة ، لا كرمز ، وإنما كمفاتيح طرق متداخلة . . ربما يكون التصوُّف هو المفتاح . دون إغراق في الغموض . فكيف يستطيع —

شاعر تقدمي كمحمود درويش الوصول إلى هذا ؟ إنه لا يعترف إلا بالمادة والواقع سبيلاً للوصول إلى أفهام الجماهير . . فكيف يكون حرصه على التلاحم مع قلوب البسطاء ، ثم يلجأ إلى الإغراب في آخر مرحلة من مراحل نُضج الشعرى ؟ كيف يستقيم التصوف والتقدمية ؟ ! هل طرأ تغييرٌ على النهج الشعري لدى شاعرنا ؟ إنَّ تطوُّر أحوال القضية الفلسطينية ، وما أصاب حق العدل الفلسطيني من ضربات ظالمة ، جعلت شاعراً مثل محمود درويش الثائر يَحَارُ في طبيعة الهزائم التي حاقت به . . في اللامعقول الذي آلت إليه القضية . . لذلك فإنه لا ينسحب من واقعه الأليم يأساً ، وإنما هي الرغبة الملحة للخلاص من الحيرة ، باستجماع قُوَى دقية فيه . . بإعادة ترتيبها لمعاودة المقاومة المفتوحة على التفاؤل والعزم . . قوى دقية لا تطولها عصا السلطة ولا بندقية القاتل ، فتظل على حيويتها وفاعليتها الثورية في وجود صوفيٍّ شفاف ، يرى من خلاله الأعوان والأحباب ، ويعمى عنه الأعداء وحاملی الأحقاد :

وتَدَلَّى رَأْسُ عَبْدِ اللَّهِ

فِي عِزِّ الظَّهِيرِ

آه ، عَبْدَ اللَّهِ

وَالْأَمْسِيَّةُ الْآنَ بِلَا مَوْتَى

وَأَنْتَ الْآنَ حِلٌّ لِلْحُلُولِ

آه ، عَبْدَ اللَّهِ

وَالْأَسْمَاءُ أَجْسَادٌ

رَمُوزٌ

وَفُصُولٌ

آه ، عَبْدَ اللَّهِ

لا لَوْنٌ ولا سَكَلٌ لأزهار الأُفول
لا أذكر بَعْدَ الآن ما كنتَ تقول
وكانت شرطةُ الوللِ
ومليونُ قتيلِ
آه ، عبدَ الله .

لكن هذه التجليات الصوفية ، لم تكن لدى محمود درويش آخر المطاف ، لأننا نجد له دواوين أخرى صدرت له بعدئذ : « حبيتي تنهض من نومها ، أحبك أو لا أحبك ، محاولة رقم ٧ ، تلك صورتها وهذا انتحار العاشق ، أعراس ، حصار المدائح البحر ، هي أغنية ، ورد أقل ، أرى ما أريد ، أحد عشر كوكباً . والديوانان الأخيران صَدَرَا له في عامي ١٩٩٠ و ١٩٩٢ ، ولم يعد يرى القارئ فيها ملامح الصوفية إلا عرضاً .

أما السمات الفنية المشتركة في دواوينه فهي :

● الثراء اللغوي بجذوره واشتقاقاته ، بالدرجة التي لا تُشعر القارئ بالافتعال أو المعاناة .

● الموسيقى الشعرية داخلياً وخارجياً ، في نطاق التوازن بينها فنياً ووجدانياً . . ومرجع ذلك إلى موهبته الفطرية ، وإلى استيعابه للجرس في شعرنا العربي التقليدي .

● ثوريته الحاملة ، فهو رومانسي في قصائد تقل فيها المباشرة ، وتثرى بالعدوية والأحلام ، وذلك بعدما تأثر بشعراء المهجر وشعراء مصر الرومانسيين .

● ثم القدرة الفنية على الإيحاء ، بعدما تحلّى عن التعبير الصريح ، متأثراً

في نُضجِه هذا بشعراء محدثين كالسيّاب ، والبيّاتي ، وصلاح عبد الصبور ، وغيرهم .

● صارت أشعاره في مرحلة النضج تستعين بالرمز والأسطورة ، والأفصوصة والأغنية الشعبية ، وصور الحياة الشعبية . . كل منها لجأ إليها عمود درويش باعتدالٍ ، لا يوغل في الغموض ، لحرصه على الالتصاق بأفهام الجماهير التي يكتب لها ، ولحرصه أيضاً على الإفلات من الرقابة السياسية الإسرائيلية . . وهذه هي المعادلة الصعبة التي عاناها الشاعر طويلاً ، ونجح في تحقيقها . فكيف حقق ذلك ؟ بدأنا نجد حواراً بين طرفين في القصيدة . . فإذا صعب على القارئ رمز ساقه الشاعر ، وجدنا الصوت الآخر في القصيدة يُوضحه في الحوار الدائر بينهما . . ولقد أدّى به هذا الحوار إلى ما يُعرف بالتّداعى الحرّ غير المقتعل . . فالفكرة تجلب ما بعدها وتنبئ لما يليها ، وهكذا حتى تتجسد الصورة الشعرية كاملة ، ويخرج المتلقى من نطاق التأويل والتفسير الخطأىء لبعض التركيبات الشعرية المرموزة . . وفي هذه الأبيات نموذج حيّ لهذا التطوير الشعري لديه :

« حَجَرُ كِنَعَانِي فِي الْبَحْرِ الْمَيِّتِ »

لَا بَابَ يَفْتَحُهُ أَمَامِي الْبَحْرُ . .

قُلْتُ : قَصِيدَتِي

حَجَرٌ يَطِيرُ إِلَى أَبِي حَجَلَا . أَنْتَلِمُ يَا أَبِي

مَا حَلَّ بِي ؟ لَا بَابَ يَغْلِقُهُ عَلَيَّ الْبَحْرُ ، لَا

مَرَّةً أَكْسَرُهَا لِيَتَشَرَّ الطَّرِيقُ حَصَى . . أَمَامِي

أَوْ زَيْدٌ . .

هَلْ مِنْ أَحَدٍ . .

يبكى على أحدٍ لأهل نايه
عنه ، وأظهر ما تبطن من حطامى ؟

.....

والبحر مات ، من الرتابة ، فى وصايا لا تموت
وأنا أنا ، إن كنت أنت هناك أنت ، أنا الغريب
عن نخلة الصحراء منذ ولدت فى هذا الزحام
وأنا أنا ، حرب على وفى حرب .. يا غريب
علقت سلاحك فوق نخلتنا ، لأزرع حنطتى
فى حقل كنعان المقدس .. خذ نبيذاً من جرارى
خذ صفحة من سفر الهى .. وقسطاً من طعامى
وخذ الغزالة من فخاخ غنائنا الرعوى ، خذ
صلوات كنعانية فى عيد كرميتها ، وخذ عاداتنا
فى الرى . خذ منا دروس البيت . ضع
حجراً من الأجر ، وارفع فوقه برج الحمام
لتكون منا إن أردت ، وجار حنطتنا . وخذ
منا نجوم الأبدية .. يا غريب
واكتب رسالات السماء معى إلى ..
خوف الشعوب من الطبيعة والشعوب ،
واترك أريحا تحت نخلتنا ، ولا تسرق منامى .

والقصيدة طويلة - طول حكايتها .. تتداعى أحداثها بعضها وراء
بعض ، بدون أى تكلف أو تصنع ، حتى تصل إلى نهايتها وأنت متشبع
بصورة كاملة تكاد أن تكون مجسدة .. إذ يعود الشاعر إلى الحوار مع أبيه ،
مكرراً شطرة من أبياته ويختمها بقوله :

مرآة أكسرها لتنتشر الطريق رؤى . . أمامي
والأنبياء جميعهم أهلي ، ولكنَّ السماء بعيدة
عن أرضها ، والله بعيد عن كلامي . . .
فهل هذا هو نوع جديد من أنواع الصمود ، ربما .



أعراس

عاشق يأتي من الحزب إلى يوم الزفاف
يرتدى بدلته الأولى ويدخل
حلبة الرقص حصاناً
من حماس وقرنفل

وعلى جبل الزغاريد يُلاقى فاطمه
وتُغنى لهما
كل أشجار المناقي
ومناديل الحداد الناعمة

دَبَلَّ العاشقُ عينيه
وأعطى يدهُ السمرَاءَ للحناءِ
والقطن النسائيَّ المقدس
وعلى سقف الزغاريد تجيء الطائرات
طائرات
طائرات

تخطفُ العاشق من حضن الفراشة

ومناديل الحداد

وتُغنى الفتيات :

قد تزوجتْ

تزوجت جميع الفتيات

يا محمد !

وقضيت الليلة الأولى

على قزميد حيفا

يا محمد !

يا أميرَ العاشقين

يا محمد !

وتزوجتْ الدوالي

وسياج الياسمين

يا محمد !

وتزوجتْ السلام

يا محمد !

وتقاوم

يا محمد !

وتزوجتْ البلاد

يا محمد !

يا محمد !

قصيدة الرمل

إنَّه الرَّمْلُ
مساحاتٌ من الأفكار والمرأة ،
فلنذهب مع الإيقاع حتى حَتَفْنَا
في البدء كان الشجر العلى نساء ،
كان ماء صاعدًا ، كان لغة
هل عموت الأرض كالإنسان
هل يحملها الطائر شكلاً للقراع ؟

البداياتُ أنا
والنهاياتُ أنا
والرَّمْلُ شكْلٌ واحتمال
برتقالٌ يتناسى شهوتي الأولى .
أرى فيما أرى النسيان ،
قد يفترس الأزهار والدهشة ،
والرَّمْلُ هو الرَّمْلُ .
أرى عصرًا من الرمل يغطينا ،

ويرمينا من الأيام
ضاعت فكرتي وامراتي ضاعت
وضاع الرمل في الرمل . .

البدايات أنا
والنهايات أنا
والرمل جسم الشجر الآتي ،
غيوم تشبه البلدان .
لون واحد للبحر والنوم .
وللعشاق وجه واحد ،
. . . ومنعتاد على القرآن في تفسير ما يجري ،
سنرمي ألف نهر في مجارى الماء .
والماضى هو الماضى ، سيأتى فى انتخابات المرايا
سيّد الأيام .
والنخلة أم اللغة الفصحى
أرى ، فيما أرى ، مملكة الرمل على الرمل
ولن يتسم القتل لأعياد الطبول
ووداعاً . . . للمسافات
وداعاً . . . للمساحات
وداعاً للمغنين الذين استبدلوا « القانون » بالقانون كى
يلتحموا بالرمل . .
مَرَحَى للمُصابين بروياى ، ومَرَحَى للسيول

البداياتُ أنا
 والنهاياتُ أنا
 أمشي إلى حائطِ إعدامي كَحُصْفُورٍ غبيٍّ ،
 وأظن السهمَ ضلعي
 ودمي أغنية الرِّمَّانِ . أمشي
 وأغيب الآن في عاصفة الرمل ،
 سيأتي الرمل رمليًّا
 وتأتين إلى الشاعر في الليل ، فلا
 تجدِين الباب والأزرق ،
 ضاعَت لفظتي وامراتي ضاعَت . .
 سيأتي . . سوف يأتي عاشِقَان
 يأخذان الزنبقَ الهارب من أيامنا
 ويقولان أمام النهر :
 كم كان قصيرًا زمنُ الرمل
 ولا يفترقان

.
 البداياتُ أنا
 والنهاياتُ أنا

مرة أخرى

مرةً أخرى
ينامُ القتلة
تحت جلدي ،
وتصيرُ المشتقة
علماً
أو
سنبلة
في سماء الغابة المحترقة
حَدَفَ الظل يديها من جبیني
فاختبأنا في الظهيرة
مرةً أخرى
يمرُّ العسكريُّ
تحت جلدي
مرةً أخرى
يُوارى شفتيَّ
في تجماعيد النشيد الوطني !

حذف الظلُّ يديها من جيبي
فاختبأنا في الظهيرة
مرةً أخرى
يفر الشهداء
من أغاني الشعراء
مرةً أخرى
نزلنا عن صليبيننا
فلم نعثر على أرض
ولم نبصر سماء .

حذف الظلُّ يديها من جيبي
فاختبأنا في الظهيرة
مرةً أخرى
اتَّخذنا
أنا والقاتل والموت المُعاد
أصبحت حريتي عبثاً
على قلبي
وعيناها منافي وبلاد
مرةً أخرى
يضيع الماء في الغيم
ونُدْعَى للجهاد ! ..
حذف الظلُّ يديها من جيبي
فاختبأنا في الظهيرة

قتلوها في الظَّهيرة
بدلاً مني ،
ولم يعتقلوني
مرة أخرى
لأنَّ القَتْلَةَ
تحت جِلْدِي ..

الجسر

مشياً على الأقدام ،
أو زحفاً على الأيدي نعوذُ
قالوا . .

وكان الصخر يضمّر
والمساء يَدَا تقوّدُ . .
لم يعرفوا أَنَّ الطَّرِيقَ إِلَى الطريق
دَمٌ ، ومصيدةٌ ، وَيِيد . . .
كل القوافل قبلهم غاصت ،
وكان النهر يبصق ضِفَّتَيْهِ
قِطْعًا مِنَ اللحمِ الْمُفْتَتِ ،
في وجوه العائدين . . .

كانوا ثَلَاثَةَ عَائِدِينَ :
شيخ ، وابنته ، وجندى قديم ،
يقفون عند الجسر . .
(كان الجسر نعساناً ، وكان الليل قَبْعَةً .
وبعدَ دقائقَ يَصِلُونَ ، هل في البيت ماء ؟ وَتَحَسَّسَ

المِفْتَاحُ ثم تلا من القرآن آية . . .
 قَالَ الشيخُ متعشاً :
 وكم من منزلٍ في الأرض يألوه الفتى ؟
 قالت : ولكنَّ المنازلِ يا أبى أطلالُ !
 فأجاب : تبنيتها يَدَانِ . . .
 ولم يتمَّ حديثه ، إذ صاح صوتٌ في الطريق : تَعَالَوْا
 وَتَلْتَهُ طَقْطَقَةُ البِنَادِقِ . .
 لَنْ يَمُرَّ العائدون . .
 حرسُ الحدودِ مرابطٌ
 يحمى الحدودَ مِنَ الحَيْنِ
 (أمرٌ بإطلاق الرصاص على الذي يجتاز
 هذا الجسر . هذا الجسرُ مقصلةٌ الذي رفض
 التسوّل تحت ظِلِّ وكالةِ العَوَثِ الجديدةِ
 والموت بالمجان تحت الذل والأمطار ، من
 يرفضه يقتل عند هذا الجسر ، هذا الجسرُ
 مِفْصَلَةٌ الذي مازال يحلمُ بالوطن)
 الطلقةُ الأولى أزاخت عن جبين الليل
 قُبْعَةَ الظَّلامِ
 والطلقةُ الأخرى . .
 أصابت قلبَ جنديٍّ قديم .
 والشيخُ يأخذ كَفَّ ابنته ويتلو
 همساً من القرآن سُورَةَ . .
 وبلهجةٍ كالحلم قال :

- عينا حبيبتى الصغيرة ،
 لى ، يا جنود ، وجهها القمحي لى . .
 لا تقتلوه ، واقتلونى .
 (كانت مياه النهر أغزر . . فالذين رفضوا
 هناك الموت بالمجان أعطوا النهر لوناً آخرًا .
 والجسر ، حين يصير تمثالاً ، سيصبح - دون
 ريب - بالظهيّة والدماء وخضرة الموت
 المفاجيء) .
 وبرغم أن القتل كالتدخين . .
 لكنّ الجنود « الطيبين » ،
 الطالعين على فهارس دفتر
 قدقته أمعاء السنين ،
 لم يقتلوا الاثنين . .
 كان الشيخ يسقط فى مياه النهر . .
 والبنث التى صارت يتيمة
 كانت ممزقة الثياب ،
 وطار عطر الياسمين
 عن صدرها العارى الذى
 ملائته رائحة الجرّيمة
 والصمت خيم مرة أخرى ،
 وعاد النهر يصبق ضفتيه
 قطعاً من اللحم المفتت
 فى وجوه العائدين . .

لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق
دم ومصيدة . ولم يعرف أحد
شيئاً عن النهر الذي
يمتصّ لحَمَ النَّازِحِينَ
(والجسر يكبرُ كلَّ يومٍ كالطَّرِيقِ ،
وهجرةُ الدَّمِ في مياهِ النهر تنحت من حَصَى
الوادي تماثيلاً لها لونُ النجوم ، ولسعة الذكرى ،
وطعم الحب حين يصير أكثر من عباده) .



- الأعمال الكاملة للشاعر محمود درويش « مجلدان » .
- إسرائيل وفلسطين بعد الحقبة الصهيونية . بنيامين عمري .
- محمود درويش شاعر الأرض المحتلة . رجاء النقاش .
- قصائد مغضوب عليها . نزار قباني .
- قصائد . نزار قباني .
- النقد التحليلي . محمد محمد عناني
- الأدب الفلسطيني . وديع فلسطين .

- أحد رواد الشعر في المقاومة الفلسطينية .
- ولد في عام ١٩٤١ في قرية البروة بعكا .
- أكمل دراسته الثانوية في قرية دير ياسين .
- اشتغل بالصحافة في عدد من الدول العربية .
- أصدر دواوينه الشعرية ابتداء من عام ١٩٦٠ على النحو التالي :
 - ١ - عصافير بلا أجنحة ١٩٦٠ .
 - ٢ - أوراق الزيتون ١٩٦٤ .
 - ٣ - عاشق من فلسطين ١٩٦٦ .
 - ٤ - آخر الليل نهار ١٩٦٧ .
 - ٥ - يوميات جرح فلسطيني ١٩٦٩ .
 - ٦ - كتابة على ضوء بندقية ١٩٧٠ .
 - ٧ - حبيتي تنهض من نومها ١٩٧٠ .
 - ٨ - أحمد الزعتر ١٩٧٠ .
 - ٩ - العصافير تموت في الجليل ١٩٧٠ .
 - ١٠ - آخر الليل ١٩٧٠ .
 - ١١ - مطر ناعم في خريف بعيد ١٩٧١

- ١٢ - أحبك أو لا أحبك ١٩٧٢ .
 ١٣ - جندی يحلم بالزنايق البيضاء ١٩٧٣ .
 ١٤ - محاولة رقم (٧) ١٩٧٤ .
 ١٥ - تلك صورتها وهذا انتحار العاشق ١٩٧٥ .
 ١٦ - أعراس ١٩٧٧ .
 ١٧ - النشيد الجسدي (مشترك) ١٩٨٠ .
 ١٨ - مديح الظل العالي ١٩٨٢ .
 ١٩ - هي أغنية . . هي أغنية ١٩٨٥ .
 ٢٠ - ورد أقل ١٩٨٥ .
 ٢١ - حصار للمدائح البحر ١٩٨٦ .
 ٢٢ - أرى ما أريد ١٩٩٠ .
 ٢٣ - أحد عشر كوكباً ١٩٩٣ .
 ٢٤ - الأعمال الكاملة (مجلدان) .

● وله مؤلفات أخرى نشرية هي :

- ١ - شيء عن الوطن .
 ٢ - يوميات الحزن العادي .
 ٣ - وداعاً أيتها الحرب .
 ٤ - وداعاً أيها السلم .
 ٥ - في وصف حالتنا .
 ٦ - الرسائل (مشترك) .

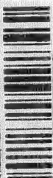
- حصل على جائزة اللوتس - وابن سينا - ولينين - ودرع الثورة الفلسطينية - وجوائز عالمية أخرى ، وعدة أوسمة .
 ● ترجمت قصائده إلى لغات عدة .

مشاهير الشعراء العرب للناشئين والشباب

يسر الدار المصرية اللبنانية أن تقدم للشباب والناشئين هذه المجموعة من
أعلام الشعر العربي ، الذين عاشوا في عصور وبيئات مختلفة ، وتركوا
لنا بصمات واضحة في مسيرة الشعر العربي . يقدم كل
كتاب من هذه السلسلة ترجمة موجزة ووافية للشاعر وعصره ،
والتيارات الأدبية التي أثرت في شعره ، كما يلقي الضوء على
جوانبه السياسية والاجتماعية والثقافية ، مع الإلمام بسمات
كل شاعر والتعريف بالبيئة التي نشأ فيها ، والمدارس
الشعرية التي يمثلها أو الانتماء الشعري الذي ينسج
على منواله ، مع وضع نماذج ومختارات من شعره
لقد تم اختيار هذه المجموعة من الشعراء المطبوعين المبدعين
على أيدي مجموعة من الكتّاب المتخصصين في هذا المجال
- وجدير بكل شاب أن يلم بحجائهم ، وشعرهم الحيد
الرائق الرفيع الذي يتغلغل
في النفوس ويهز
الوجدان

الدار المصرية اللبنانية

Bibliotheca Alexandrina



0261228

تصميم ورسوم
محمد حجي